الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

كلية: الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الأنا والآخر عبر اللغة السردية في رواية "جراح الروح والجسد" لمليكة مستظرف

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي. تخصص نقد حديث ومعاصر

لجنة المناقشة

د.سعيد قرفي	أستاذ محاضر جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي	رئيسًـــا
د.مسعودي العلمي	أستاذ محاضر جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي	مناقشًـــا
د.محمد عطا الله	أستاذ محاضر جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي	مشرفًا ومقررًا

إعداد الطالبتين:

* بثينة عبادي

* فطوم شيخ

إشراف الدكتور:

*محمد عطا الله

الموسم الجامعي: 1439 ـ 1440هـ / 2018 ـ 2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿قَالُواْ سُبۡحَٰنَكَ لَا عِلۡمَ لَنَآ إِلَّا مَا عَلَّمۡتَنَآۖ

إِنَّكَ أَنتَ ٱلۡعَلِيمُ ٱلۡحَكِيمُ﴾

سورة البقرة الآية 32

صدق الله العظيم

شكر وعرفان

نشكر الله أولًا وأخيراً على آلائه ونعماته التي علينا أنعم ﴿وَمَن يَشْكُرْ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ﴾ لقمان 12.

و"لا يشكر الله من لا يشكر الناس"

لذلك فإننا نتقدم بأسمى آيات العرفان وأخلص عبارات الامتنان إلى أستاذنا المشرف "الدكتور محمد عطا الله" على ما قدمه لنا من توجيهات ونصائح، كانت نبراسًا أخرجت هذا البحث من الظلمات إلى النور.

كما نتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى من كان لنا عونًا من قريب أو من بعيد، بنصيحة خالصة أو بدعوة صالحة أو بكلمة طيبة، فجزى الله علينا الجميع خير جزاء.

مقدمة

تعتبر قضية "الأنا" و "الآخر" وما تثيره العلاقة القائمة بينهما من إشكاليات، من أهم المواضيع التي تطرقت إليها النصوص الروائية المغربية، وهي من أهم مباحث علم الصورة المقارن، هذا المجال المعرفي الذي يعني بدراسة صورة الشعوب من خلال الغوص خبايا النصوص الأدبية والشعرية لمعرفة عاداتهم وتقاليدهم، ومعرفة كيف ينظر شعب إلى شعب آخر.

وبالنظم إلى المكانة التي يحتله موضوع "الأنا والآخر" في الساحة الثقافية والفكرية والأدبية العربية، جاءت فكرة دراسة هذا الموضوع ضمن النصوص الروائية المغربية نظرًا للخصوصية التي تطبع تناول صورة الآخر في هاته النصوص ذات المرجعية، وقد وقع اختيارنا لرواية "جراح الروح والجسد لمليكة مستظرف"، كنموذج للدراسة نظرًا لمكانة هذا النص ضمن الأدب المغربي، باعتبارها من أهم الروايات التي عالجت العديد من القضايا الاجتماعية واظهارها لصورة المعاناة التي لحقت "بالأنا" البطلة من طرف الآخر المجتمع.

وعليه تهدف هذه الدراسة الموسومة بـ الأنا والآخر عبر اللغة السردية في رواية جراح الروح والجسد لمليكة مستظرف، في الرواية المغربية ل البحث عن تجليات صورة "الأنا" البطلة و"الآخر" المجتمع، للرواية المغربية بشكل خاص وفي رواية جراح الروح والجسد بشكل عام.

ويرجع اهتمامنا بهذا الموضوع في البداية إلى مجرد فضول علمي، ليتحول ذلك الفضول إلى شغف كبير، فعندما قرأنا رواية "جراح الروح والجسد" اتضح وجود "الأنا والآخر" داخل الرواية بامتياز.

ولأننا نميل إلى السرد عمومًا وإلى الرواية خصوصًا، فقد كانت هذه الرواية مجالًا خصبًا بالنسبة لنا.

ولم يكن اختيارنا لرواية "جراح الروح والجسد" اختيار عشوائيًا، وإنما وفق رؤية متأنية "للأنا والآخر" , الوجهة الاجتماعية، ممثلًا في عمل "مليكة مستظرف"، لكي نحدد مدى إغفال المجتمعات على قضية الاعتداء الجنسي للأطفال (اغتصاب الأطفال)، ومسح الغبار على هذه القضية التي تعتبر من القضايا المسكوت عليها من قبيل الفرد والمجتمع.

ومن هنا نطرح الإشكال الآتي: كيف تجسدت العلاقة بين الأنا والآخر عبر اللغة السردية، في رواية جراح الروح والجسد؟.

-وقد تفرعت منه التساؤلات من أهمها:

- كيف تشكل الصراع مع الآخر في المجتمع للبطلة؟
- كيف تجلت نظرة الأنا والآخر والآخر للأنا في رواية جراح الروح والجسد؟
- ما علاقة الأنا بالآخر وما الذي يجعل الأنا في صراع مع الآخر؟.

وقد انفتحا بحثنا المتواضع على المنهج البنيوي الوصفي التحليلي، الذي وظفناه لمناقشة وتحليل القضايا التي يثري بها حضور الأنا والآخر في الرواية المغربية بشكل عام، وفي رواية "جراح الروح والجسد" بشكل خاص.

ولأن البحث يحتاج إلى عمود فقري يشده بنياته، فقد جاءت خطة له تحدد معالم دراسته، متكونة من مقدمة وفصلين وخاتمة وقائمة المصادر والمراجع.

- فالفصل الأول كان بعنوان: تطور الجنس الحكائي في ضوء مواقف المتلقي عبر اللغة السردية. وتناولنا فيه مبحثين: المبحث الأول: الذات والقارئ عبر لغة السرد، ويندرج تحته ثلاث عناصر، القارئ الفاعل ومستويات الاستجابة، لغة السرد عبر تعدد الساردين، السرد بواسطة الحوار الداخلي. المبحث الثاني: السرد عبر الآخر في رواية جراح الروح والجسد، ويندرج تحته ثلاث عناصر: الكاتبة بلغة الآخر، سرد الأنوثة بلغة الذكورة والذكورة بلغة الأنوثة، التعبير عن روح العصر واستعمال لغات عدة وليس مستويات لغوية.

- أما الفصل الثاني فكان بعنوان: سرد الشخصيات الغربية وسرد الأنوثة، كذلك تناولنا فيه مبحثين: المبحث الأول: الآخر عبر سرد الشخصيات، ويندرج تحته عنصرين: السرد عبر الشخصيات، بنية الشخصيات الثانوية، والمبحث الثاني: الأنوثة عبر لغة السرد، يندرج تحته ثلاث عناصر: مجاز الأنثى وفكرة الحجرة السرية، السرد المغلق والمفتوح، ملامح من سرد الأنوثة في ثقافة الغرب واغتيال الأنوثة للثقافة في رواية جراح الروح والجسد.

اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع التي كانت أهمها: جراح الروح والجسد لمليكة مستظرف، الرواية النسوية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل والمكان دلالات وجماليات للدكتورة فاطمة الزهراء

بايزيد، سرد الآخر: (الأنا والآخر عبر اللغة السردية) لصلاح صلاح، وغيرها من المراجع الأخرى لازمتنا طيلة دراستنا لهذا الموضوع. وقد واجهتنا جملة من الصعوبات في رحلة بحثنا التي تمثلت في قلة جع المتخصصة لهذا النوع من الدراسات النقدية خاصة في المجال التطبيقي، وتعدد المرجعيات الفكرية التي تناولت موضوع "الأنا والآخر" التي يتداخل مع حقول معرفية أخرى نفسية أو فلسفية أو سياسية، إلا أننا بفضل الله وعونه وبتوجيه المشرف لنا وتظافر مجهود، تكمنا من تذليل هذه الصعوبات وتجاوزها.

وفي الختام تحصلنا على أهم النتائج التي توصل إليها بحثنا: العلاقة القائمة بين الأنا والآخر في الإشكاليات، والمواضيع والنصوص التي تطرقت إليها النصوص الروائية المغربية والمكانة التي احتلها هذا الموضوع في المساحة الثقافية والفكرية والأدبية.

ويظل عملنا مجرد محاولة بحثية بسيطة يغمرها شغف واندفاع كبير.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر والامتنان لأستاذنا المحترم: "الدكتور محمد عطا الله" الذي نعترف له بالفضل الكبير عليها في توجيهاته لنا من الناحيتين المنهجية والمعرفية من بداية البحث إلى نهايته.

ونرجو من الله تعالى أن يجد كل قارئ في هذا الموضوع الفائدة العلمية والمنفعية الأدبية، ونسأل الله تعالى أن ينفعنا بما علمنا ويزيدنا علما ويوفقنا إلى ما فيه الخير والصلاح.

الأستاذ المشرف:

محمد عطا الله

الطالبتين:

- بثينة عبادي
- فطوم شيخ

2019/06/23 بالوادي

الأحد على الساعة 08:00 صباحا

الفصل الأول: تطور الجنس الحكائي في ضوء مواقف المتلقي عبر اللغة السردية.

المبحث الأول: الذات والقارئ عبر لغة السرد.

1– القارئ الفاعل ومستويات الاستجابة.

1–1 الرواية واستجابة المتلقي.

1–2 القارئ الفاعل في الرواية.

2– لغة السرد عبر تعدد الساردين

2–1 الرواية والمنظور الألسني.

2–2 الأنا والآخر عبر ضمائر السرد.

2–3 السرد بألسنة شخصيات متعددة.

3– السرد بواسطة الحوار الداخلي (المونولوج أو تيار الوعي)

أ– الحوار الداخلي.

ب– المونولوج (أو تيار الوعي)

المبحث الثاني: السرد عبر الآخر في رواية جراح الروح والجسد.

1– الكاتبة بلغة الآخر.

أ– الكتابة بلغة الآخر (الموازي) عند أحلام مستغانمي.

ب– الكتابة بلغة الآخر المعادي.

ج– الكتابة بلغة الآخر جنسائيًا (المتخيل الأنثوي/الكيان المكبوت).

د– الكتابة بلغة الآخر المغيب (مذكرات طيبة لنوال السعداوي.

هـ– الكتابة بلغة الآخر الاستعماري.

2– سرد الأنوثة بلغة الذكورة والذكورة بلغة الأنوثة.

3– التعبير عن روح العصر واستعمال لغات عدة وليس مستويات لغوية.

i. الذات والقارئ عبر لغة السرد:

1- القارئ الفاعل ومستويات الاستجابة

1-1- الرواية واستجابة المتلقي:

إن تعدد المستويات الكلامية في الرواية، ونروعها البدني إلى محاولة قول أي شيء وكل شيء أمران يفرضان عليها التوجه إلى مستويات من القراءة، فهي تضم عدداً من "الأنماط التألقية الأسلوبية التي يتفكك إليها العمل الأدبي عادة، أي السرد الأدبي المباشر للمؤلف، وأسلبة أشكال السرد الحياتي اليومي الشفوي، وأشكال السرد نصف الأدبي (المكتوب) الحياتي المختلفة كالرسائل والمذكرات، وهناك الأشكال المختلفة لكلام المؤلف الأدبي الخارج عن نطاق الفن (المحاكاة الأخلاقية والفلسفية والعلمية والخطابة والوصف الأثنوغرافي والوثائق الرسمية من ضبوط وتقارير ومحاضر"[1].

إن ما سبق عرضه يدعونا إلى التحويض في مستويات الاستجابة الخاصة بالمتلقي، انطلاقًا من الفرضية التي تؤدي بما شبه الحتمية إلى أن فعل القراءة بمجرد حدوث يطرح استجابة ما، من جانب المتلقي بغض النظر عن طبيعة المادة المقروءة، والإشارة واجبة إلى أن إسقاط دور المادة المقروءة من حسابات "فعل التلقي"، هو مجرد اسقاط افتراضي في سبيل المزيد من التحير لصالح أفعال التلقي، بحيث تستطيع أن تصنف استجابة القارئ في عدد المستويات التي يقبل بعضها التراتب، ولذلك لابد من الإشارة إلى أن التراتب المقترح ليس تراتبًا شاقوليا بالضرورة، رغم محاولة السير به باتجاه المستويات التي يفترض أن تحقق فيها الاستجابة لحالتها المثلى[2].

– تشير الساردة في مفتتح النص، سؤالًا شديد الخطورة مفاده "لماذا أنبش الماضي وأنكأ الجراح؟"، ولا غرابة في أن يكون الجواب سريعًا وحاسمًا "لكي أرتاح"، فالبوح يخفف من غلواء الألم المرض التي تعاني منه الضحية المنتهكة التي طعنت في الصميم.

---

[1] ايكول امبرتو، القارئ في الحكاية، ت. انطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط1، 1996، ص77. نقلا عن هذا الكتاب: صلاح صالح، سرد الآخر: الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003م، ص17.

[2] نفس المرجع، ص17.

تتعرض الساردة إلى ثلاث عمليات اغتصاب على يدي الرجل الأسود والبقال، وقدور "القذر"، وتقول الساردة: "أحاول الهروب من الماضي غير البعيد، أجده يقف أمامي كفول خرافي يخرج إلى لسانه ساخرًا، بكل جرأة لن أتخلص منه. إنه يلبسني كجليدي تمامًا، إنه اخطبوط شيطاني يلتف حول عنقي، يخنقني، ورغم تنوع السيمات التي عالجتها الكاتبة في هذه الرواية وعلى رأسها الحب والفقد والسفر واكتشاف الذات، لكن "البيدوفيليا" تظل هي السيمة المهيمنة على مدار النص الروائي، حيث تكررت هذه الجريمة ثلاث مرات، الأولى مع الساردة نفسها، والثانية مع أولاد قدور، والثالثة مع إلهام التي تصف نفسها بأنها "بنت حرام""[1].

والبيدوفيل هو شخص مريض نفسيا وذهنيًا، يجد اللذة في اغتصاب الأطفال ومغادرة أرواحهم إلى الأبد. ولا يقتصر وجود الشخصيات البيدوفيلية ى قاع المجتمع الفقير جدًا، وإنما يمتد إلى مجمل طبقاته الاجتماعية المتوسطة منها والثرية ثراءً فاحشًا على حد سواء، لكن تظل الأوساط الموجودة في قاع المجتمع وحضيضه هي الملعب الأساسي الذي تتجلى فيه هذه الشخصيات المريضة[2]. والمستويات هي:

أ– القراءة السلبية: فالقراءة بوصفها مجرد عمل من أعمال الاستجابة، ترمى بمقادير كبيرة من السلبية إذا عدّ القارئ مجرد إناء يمتلئ بما يلقي فيه، والحقيقة أنّ هذا المستوى المتدني من أفعال التي تتبع الطرائق التقليدية القديمة في التعليم، بالإضافة إلى أنّ القراءة التي تدخل في نطاق الممارسات الدينية تنتمي إلى هذا المستوى السلبي من مستويات التلقي[3].

– ونجد تعدد المستويات الكلامية في الرواية ونزوعها البدئي إلى محاولة قول أي شيء وكل شيء أمران يفرضان عليها التوجه إلى مستويات من القراءة، وفي هذا الاتجاه نذكر المستويات الآتية: استطاعت الكاتبة بدهاء أن تعري سمة أساسية من سمات مجتمعات الفقر والقاع السفلى للمجتمع، وهي سمة الازدواجية الرهيبة التي يحيا بها المجتمع، ويعيشها كقدر لا مفر منه، الجميع يعلم ما يجري

[1] مليكة مستظرف، جراح الروح والجسد، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 1999م، ص46.

[2] المصدر نفسه، ص46.

[3] ميخائيل باختين، ت. يوسف حلاق، الكلمة في الرواية، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، ص9 – 10. منقول عن هذا الكتاب، صلاح صالح، سرد الآخر، ص18.

والجميع ينكر ما يجري حياة طاهرة ملؤها التلقي والعفة والإيمان، مقابل حياة باطنية ملؤها العهر والرذيلة والانحطاط. تقول الساردة: "قبل اليوم...كنت كسرت ألف قلم وقلم...بكيت ألف مرة شعرت أني منبوذة، مكروهة، مدنسة. كنت أتسأل ما كل هذه الحكاية؟ كل شيء تم في رمشة عين: الرجل الأسود، هل يكون فعلًا صديق أبي؟ لماذا اختارني لكي ينفث في سمومه دون الآخرين؟ لماذا ضمتني المرأة الفرنسية؟ ولماذا ضربتني أمي وكوت فخذي؟ هل أنا ظالمة أم مظلومة؟ لأول مرة أنظر إلى سقف الغرفة وأبحث عن هذا الله بعينين دامعتين، أسأله أن يكون كل هذا كابوسًا فقط[1].

ب– المستوى الثاني: نجده فيما يمكن أن نطلق عليه القراءة الإشكالية الناجمة عن التباس موقف القارئ من المادة المقروءة، بحيث يدفعه ذلك إلى الاستعانة بآخرين بينهم ضمنيًا، من أجل أن يتخذوا عنه مرفقًا، أو يساعدوه في اتخاذ موقف، ويمكن أن تجري الاستعانة بشكل شفهي مباشر، عبر اللجوء إلى قارئ آخر[2].

– نجده فيما يمكن أن نطلق عليه القراءة الإشكالية في هذا البرزخ المفتوح على احتمالات الموت، يجد صاحب الضمير نفسه محكومًا بالصمت وحده، مؤجلًا كلامه إلى وقت ما، خاصة أنّ لا أحد يصدقه، فالناس هنا لا يريدون من يذكرهم بالحقيقة، وهذا ما يحصل مع البطلة. وعندما تعود الطفلة إلى المنزل وتخبر أمها تبدأ بضربها وكأنها هي المدنية، وفكرة تسيطر على الأم لا غير. هل فقدت ابنتها بكارتها أم لا؟ تترك الأم كل شيء وضع الطفلة النفسي والاعتداء الذي حصل لها؟ الجاني؟ الخوف من معرفة الأب بالأمر، لتركز على شيء واحد: البكارة التي وحدها تقرر مصير الفتاة، إن كانت تستحق الشفقة أم لا؟[3].

ج– تمثل المادة المقروءة: وهذا المستوى نجده أيضًا في أطر القراءة ذات الطابع المدرسي التعليمي، مع ملاحظة استحالة وجود قراءة تخرج عن نطاق التعليم بمعناة الأشمل، وربما بدا هذا المستوى تجسيد الحالة المثلى التي تنشدها كل عمليات القراءة، فأثناء القراءة يحدث التفاعل الأساسي لكل عمل،

[1] مليكة مستظرف، جراح الروح والجسد، ص43.

[2] صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص19.

[3] مليكة مستظرف، جراح الروح والجسد، ص2 ،3.

ولذلك نبه على ظواهر الفن إلى أن قراءة العمل الأدبي يجيب أن تتوجه إلى فهم النص، فهما أبعد مما يبدو عليه[1].

– وهذا المستوى نجده أيضا في أطر القراءة ذات الطابع المدرسي التعليمي، تقول الساردة بعد المدرسة كنت ألعب مع أبناء الحي نلعب لعبة العسكر واللصوص والبلي، وعندما أتعب أجلس مع صديقاتي نلعب بعرائسنا نغير ملابسها، نضمها لصدورنا كما تفعل أمهاتنا معنا[2].

د– القراءة التي تؤدي إلى تغيير جزئي أو كلي: في وعي المتلقي ومواقفه العامة من نفسه ومن الحياة، وهنا تجدر الإشارة إلى الدور الذي تلعبه طبيعة المادة المقروءة في تشكيل استجابة المتلقي عبر هذا المستوى، ويوجد اتجاهين أساسيين يصب الأول في تشكيل التصورات والأفكار الإيديولوجية، ويصب الثاني في قضايا التفكير الجمالي، وتشكيل الذائقة الفنية[3].

– كنت ساعتها طفلة عوقبت على جريمة لم أرتكبها، أما "قدور القذر" فلم تجرؤ والدتي حتى على سبه أو إخبار أبي بالأمر، كأنني أنا التي أغويته، كيف لطفلة مثلي أن تغوي شابًا مثله؟ كيف يفكر هؤلاء؟ أليست لديهم مادة رمادية متواجدة في منطقة ما ملتفق بظهور ومؤخرات الناس، والدتي كانت تسجنني كالداية[4].

هـ– الاستجابتان الجمالية والنقدية الفلسفية: وهاتان الاستجابتان يمكن وضعهما في مستوى واحد من ناحية الماهية، ومن ناحية طرائق التجسيد التي تتخذها، ويمكن عدهما أيضا تضريعا للاستجابة السابقة التي تدخل في إطار تشكيل وعي المتلقي وذائقته الفنية. ومن هنا نجد أن العمل الأدبي له قطبان فني وجمالي الفني يهتم بالنص، والتجسيد الذي يعتمد إلى حد ما على الظروف التي تحيط بالقارئ والنص جزء من هذه الظروف، فالعمل الأدبي بهذا المعنى هو مكان الالتقاء بين النص والقارئ، ومن هنا لا يوجد النص إلا من خلال عملية تحقيق وعي يتلقاه، ويتلقاه فقط أثناء تناول العمل الأدبي، ولذلك يجب أن لا تتكلم عن عمل أدبي إلا من خلال تكوينه داخل القارئ عن

[1] صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، ص19.
[2] مليكة مستظرف، جراح الروح والجسد، ص1.
[3] صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، ص20.
[4] مليكة مستظرف، جراح الروح والجسد، ص7، 9.

الشخصيات وطبائعها، وقراءة متعددة الزوايا لعيش الأفراد والشعوب والمجتمعات. إنه تاريخ موازٍ، موارث لا يخضع لتسلسل الأحداث أو قصدية مؤرخي الأنظمة والسلاطين، هكذا أخلى زمان التجريب في الرواية العربية الفضاء لاستعادة العناصر الحميمية في السرد، ومن ضمن ذلك عنصر الحكاية وعنصر التاريخ الذي بدا في مرحلة من المراحل تقييمه في الكتابة الروائية[1].

– ولعل من أهم الأشياء التي نلتقطها من قراءة الرواية هو معرفة الأرضية والبيئة التي يخرج منها العنف، إذن تلك الثينات المفتوحة على كل أشكال الأمتهان والعبودية، التي تبدأ من الوعي الأسروي الممهد للقبول بالأذعان للانتهاك الجنسي، تكاد تكون هي المصرخ الطبيعي لكل هذا العنف في حياتنا، شخصيات المنتهكة والمذلولة ينتهي بها المطاف بعد أن يصل حقدها إلى درجة غير قابلة للاحتمال، أمّا إلى القتل أو الجنون أو الانتحار[2].

1–2– القارئ الفاعل في الرواية:

إن استقصاء فعالية القارئ/المتلقي في تسيير أحداث الرواية واقتراح المآلات والخواتيم في الرواية العربية المعاصرة، عملية تخرج عن نطاق الجدوى المتوخاة من تبيان تطور الجنس الحكائي في ضوء مواقف المتلقي الذي بلغ تطلبه في نهايات القرن العشرين حد المشاركة في تسيير الأحداث الروائية، وأبرز السبل التي اعتمدتها الرواية العربية المعاصرة لجعل القارئ يشارك في صنع النسيج الروائي، شيء من قبيل تقطيع الخيوط السردية المألوفة، وطرح عدد من الوحدات والمشاهد والبنى البدئية التي يعجز كل منها عن تشكيل مادة حكائية بمفرده[3]. ثمة تشديد في الرواية العربية إذاً، منذ حوالي عشرين عامًا على الأقل على استعادة بعض العناصر الأساسية التي لم تكن الرواية لتوصف بأنها رواية دون حضورها، اقصد ضرورة الاهتمام بالحكاية، وتوفر عنصر جذب القارئ وإثارة اهتمامه، والسير به في دروب متعرجة، وضرورة تقليب الشخصيات على وجوهها العديدة، بحيث نتعرف على ظاهر الشخصيات وباطنها، ويكون هناك زوايا نظر مختلفة في الكتابة الروائية تجعل من الكتابة الروائية

[1] فخري صالح، قبل نجيب محفوظ وبعده، دراسات في الرواية العربية، القاهرة، شركة الأمل للطباعة والنشر، ط1، 2010، ص13–14.

[2] مليكة مستظرف، جراح الروح والجسد، ص47.

[3] إيكول امبرتو، القارئ في الحكاية، ت. انطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط1، 1996، نقلا عن هذا الكتاب، ص40–41.

كشفا، فهذه الرواية تسير في مستويين: يتكون الأول من حكاية امرأة اسمها "داث" تولد وتتعلم وتجد عملًا في أرشيف إحدى الجرائد، وتتزوج وتنجب وتتجحجب. ويتكون الثاني من مجموعة كبيرة من أقوال وأفعال المجتمع الذي تعيش فيه ومن طرف أهلها، وقد وضعت هذه الأقوال الخاصة بمتابعة معظم ما جرى من أحداث سياسية واجتماعية طرأت على المجتمع الثقافي، ودعوة القارئ إلى المشاركة في تسيير الأحداث واقتراح النهايات بشكل صريح أو مضمر، ليست وقفًا على الفن الروائي، بل الأرجح أن الرواية استعارت ذلك من عالم المسرح، وخصوصًا بعد هدم ما نسميه لغة المسرح "الجدار الرابع" وانفتاح العرض، وبالتالي باتجاه نحو الجمهور لمحاولة اشراكه في الحوار وصناعة بعض المشاهد، وللتغلب على السلبية المعهودة لدى الجمهور المسرحي وامتناعه عن المشاركة عندما يدعى إليه خلال مجريات العرض، إذ صار الممثلون يندسون بين الحاضرين ويشاركون في الأحداث بوصفهم جمهورًا حاضرًا وليس بوصفهم ممثلين غيروا مواقعهم[1].

– إنّ استصغاء فعالية القارئ المتلقي في تسيير أحداث الرواية واقتراح المألات والخواتيم في الرواية العربية المعاصرة، وهذه الرواية تسير في مستويين: يتكون الأول من حكاية فتاة اسمها "مليكة"، وتولد وتتعلم، وتغتصب، وهي في الرابعة من عمرها، وتذهب مليكة مستطرف في رواياتها إلى أقصى ما ئن أن يصله الفضح والهتك، وأقصى ما يمكن من الشجاعة التي تجعلها تصل إلى ذروة تمسك بها قلمها تفضح أهلها والعهر المحيط بها. ويتكون الثاني من مجموعة كبيرة من أقوال وشجاعة تصل ود التهور، لتكتب عن نفسها ومعاناتها بمثل تلك الفجاجة والرقة في أن فجاجة عالم موحل وغارق في حيوانية ورقة تتمثل في ذات الكاتبة الضعيفة، وهي تواجه وحل هذا العالم متسلحة بالحلم بعالم هادئ لا وحل فيه ولا اغتصاب[2].

[1] إبراهيم (صنع الله)، ذات، دار المستقبل العربي، القاهرة، ط2، 1993، نقلا عن هذا الكتاب ص41.

[2] مليكة مستظرف، جراح الروح والجسد، ص1.

2- لغة السرد عبر تعدد الساردين:

2-1-الرواية والمنظور الألسني:

تكمن أهمية التناول الألسني للرواية في الطبيعة الكلامية لهذا الفن، فحيثما وجدت اللغة جاز – وربما وجب – اخضاعها للتأمل والدرس، فكيف إذا تعلق الأمر بواحد من أكثر الفنون انتشاراً واجتذاباً للقراء، واستقطاباً للشغل النقدي؟.

سبقت الإشارة إلى استئثار الشعر بالمحاولات المبذولة في إطار الدرس الألسني، ولكن الرواية بوصفها فناً لغوياً، تتمتع - أو من الضروري أن تتمتع – بما اعتاد الشعر أن يتمتع به من دراسات ومقاربات منهجية ، "وطاعا تهتم الشعرية بقضايا البنية اللسانية تماماً مثلما يهتم الرسم بالبنيات الرسمية، وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزءاً من اللسانيات"[1]، وسواء عدت الرواية حالة جزئية تنضوي في خانة الشعرية، أو تم النظر إليهما مثلما نظر إليها "باختين" بوصفها شعرية بكليتها، فمن الطبيعي إيلاء جانبها الألسني أهميته المناسبة، ولأن الرواية وجود لغوي لابد للدراسة من أن تحاول تبيان ما يجعل أية رسالة لفظية –بوصف الرواية رسالة لفظية- عملاً فنياً[2].

- أدى اتسام لغة الرواية ببساطة والابتعاد عن الزخارف والتعابير ذات الطبيعة التركيبية، وسوى ذلك مما هو معهود في لغة الشعر، إلى جعل الرواية في منأى عن مجمل المناهج التي تنحو منحى تحليلياً أو تفكيكيًا. وهذا ما تقوله الكاتبة بلسانها: "لم يعد يهمني أحد طرفي الجميع أقولها بأعلى صوتي"، أي بان مكسور وأنها كانت ضحية اغتصاب، ومن جراح الألم لم يعد يهمها أحد. وتقول أيضا: "قررت أن أحكي كل شيء من دون خوف أو حشمة...أو عيب"

- "أركبني دراجته وطاربي".

[1] رومان جاكوبسون، قضايا الشعرية، محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص24.

[2] ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ص8.

– "يا ويلي يا فضيحتي" – "ما تعرف والو هي كتعرف الشيطان وين مخبي ولده"، أي طبيعة كلام الراوية استعملت اللغة الدارجة؛ أي اللغة العامية البسيطة. تقول: "الأكل فيها خسارة أعطيها الخبز حافي" و"قحبة من دابة؟ منين خرجت ليا؟".

– "الله يا بنت بويا واش بغيتي عندي؟"[1]؛ أنّ مليكة المجروحة كتبت بلسان فصيح وبسيط من الآلام التي عشتها؛ أي صرحت بكلام من العامية، استخدمت بلسانها اللغة المغربية.

2–2–الآنا والآخر عبر ضمائر السرد:

الأصل في تاريخ السرد الروائي أن يستأثر بالسرد راوٍ عليم بكل شيء، يعرف ما وقع وما سوف يقع، يعرف الشخوص ويعرف عنهم وعن دواخلهم أكثر مما يعرفون، كما في سرود الملاحم الكبرى والمآسي المسرحية الاغريقية والشكسبيرية، والرواية التاريخية والبوليسية على سبيل المثال. ومع التطور الثقافي الشامل، وتطور ثقافات السرد الروائي، وتطور الشغل النقدي، تشظى السارد العليم، أو اختفى لصالح ثلاثة ساردين أساسيين، كل منهم يضمر الآخر، فهناك السارد الموجود داخل النص الروائي الذي يمكن أن يساهم أحيانًا في تسيير الأحداث والتفاعل مع الشخصيات. وهناك ما سميّ السارد الضمني الذي يقع خارج النص بصورة كلية، وينسب إليه مسك خيوط العمل الروائي ونثاراته وشظاياه، بما في ذلك السارد الموجود داخل النص الروائي، وهناك أخيراً ذات الكاتب التي أخرجها النقد المعاصر من –التدخل في– أو التمظهر عبر أي ملمح من ملامح الساردين أو الشخوص الروائية أو المقولات. مع الإشارة إلى وجود من يرى استحالة عزل ذاتية الكاتب وتدخلاته المباشرة وغير المباشرة عن عمله الروائي، مهما حاول التنحي، ومهما أتقن عملية الاختباء خارج النص، لترك الأحداث تأخذ المجرى الذي يلزمه سياق الأحداث، وتفرضه أو تسيره وتتدخل فيه طبائع الشخصيات وتقييداتهم الزمانية والمكانية والنفسية، وسوى ذلك مما هو موجود داخل الرواية.

وبدهي أنّ استعمال أي من ضمائر السرد يقتضي وجود ثنائية الأنا والآخر، فعندما يكون الأنا هو السارد تصح الثنائية في موقع الوضوح والسطوع، فالأنا أنا، وجميع من يقع خارجها ينتمي إلى

[1] مليكة مستظرف، جراح الروح والجسد، ص12.

خانة الآخر. وربما نجد الأمر نفسه عند استعمال "الأنت" حيث يتنحى الأنا إلى أنا السارد الضمني الذي يخاطب الآخر بضمير الأنت سواء كان السارد داخل النص أو خارجه. وتصبح الأنت كلية الآخر، أو أبرز تجلياته وتجسداته داخل الرواية[1].

– وهنا تصرح الكاتبة بوجدانيتها داخل النص الروائي؛ أي أنها تسرد ذاتها "الأنا" في الرواية تمثل الكاتبة مليكة مستظرف، والآخر هم الشخصيات الموجودة في الرواية المتفاعلة مع النص، كقول الساردة: "حاولت مرارا أن أبدأ لماذا أنبش الماضي؟. لماذا أنكأ الجراح؟ لكي أرتاح ولن أرتاح، إلا إذا تقيأت على وجوههم كل ما ظل حبيبًا في جو في طوال هذه السنين". وهنا تظهر "الأنا" الكاتبة "مليكة متظرف" في الرواية أنها تحكي على نفسها واستعمالها ضمير الأنا. تقول: "آه يا ذاكرتي...يا ابنة الزانية"، "لما لا أفقدك كما فقدت كل شيء؟". وتقول أيضا: "أحاول الهروب من الماضي غير البعيد" "هذه المرة لن أهرب من ذاكرتي...سأحكي وأحكي لأرتاح". والآخر في الرواية هو ضمير "الأنت" الأصبح الموجه لهو اللوم من قبيل الضحية الأم، الأخت خديجة، الأب قدور، الرجل الأسود، البقال الطيب. م من سببو الجرح والألم للراوية ولم يفهموها ولا يشعرون بها رغم صغر سنها كل منهم استغلها في ما يريد؛ أي غايته من هذه الطفلة البريئة التي لا يتعدى عمرها 4 سنوات. كمثال من الرواية تقول الساردة:

– "كانت أمي تقول: بنات الشوارع والساقطات هن من يذهبن للسينما، ولم نكن نجرؤ أن نمر أمامها".

– "قالت أختي أين كنا؟".

– "قال لي هيا معي، والدك يريدك".

– تقول أيضا: "لم أعرف ماذا أقول لها؟ أحسست برغبة عنيفة في البكاء على دموعي تخفف عني".

– "قلت لها: أجل أنا كذلك عانيت مثل زهرة وفاطمة ويوسف، قدور حطمني أفسد حياتي"[2] .

[1] صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، ص62-63-64.

[2] مليكة مستظرف، جراح الروح والجسد، ص46.

2-3-السرد بألسنة شخصيات متعددة:

عُدّ سرد أحداث الرواية، أو الحدث الرئيسي فيها بألسنة عدد من الشخصيات التي يروي كل منها الحدث من منظوره الخاص وموقعه الخاص قفزةً نوعية في تاريخ الرواية على الصعيدين التقني والفلسفي، إذ استطاع فن الرواية أن يستثمر ذلك الإرث الفلسفي والثقافي الإنساني الكبير في إطار علائق الأنا والآخر، والانحياز إلى فكرة التعددية والانفتاح، في مقابل الأحادية والانغلاق، مع الإشارة إلى شيء من الأهمية الإضافية التي تُساق على صعيد الانجازات الكبيرة التي حققها تطور الفكر الإنساني عمومًا، والغربي خصوصًا، بشأن نفي فكرة الحقيقة الواحدة، أو أحادية بتعدد الزوايا المنظورية المعتمدة لرؤيتها، من غير أن يغيب عن الذهن ارتداد هذا التوّجه الفلسفي في الفكر الغربي إلى جذوره الأولى في فلسفة عبر تفريقه بين الحقيقتين الدينية والعقلية.

ويعني ذلك أنّ كل شخصية من الشخصيات الروائية التي تشترك في الرواية الحدث الواحد، تؤدي دور الأنا ودور الآخر بصورة جلية، من غير أن يكون هناك توازن صارم في القسمة –الفنية والمضمونية– بين أدوار الأنا والآخر، حين يكون عدد الشخصيات الساردة أكثر من اثنين[1].

وفي هذا نجد السارد الظاهر: هو الذي يشير إلى نفسه/نفسها بصمير الشخص الأول (أنا، نحن،...الخ) والذي يخاطب المتلقي بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، والذي يوفر عرض القارئ الصديق عندما نحتاج إليه، (موظفًا الخطاب الاستدعائي أو...) وهو الذي يعرض خطابًا تعاطفيًا أو ميلًا نحو الشخصيات والأحداث، خصوصًا بتوظيف صوره البلاغية، وخيالية، وجملة التقييمية، وتعبيراته الذاتية أو الانفعالية (الوظيفة التعبيرية). أو أنه الذي يتطفل على القصة من أجل أن يمر تعليقاته الفلسفية أو لغته السردية الشارحة، وباختصار أنه السارد ذو الصوت المتميز.

– يعني أنّ كل شخصية من الشخصيات الروائية التي تشترك في رواية الحدث الواحد، تؤدي دور الأنا ودور الآخر بصورة جليلة، ففي رواية "جراح الروح والجسد" تسرد "مليكة مستظرف" حالتها بلسانها كرياتها الماضية الأليمة تقول: "اعترض طريقي رجل أسود، طويل جدًا ونحيف قال: هي معي،

[1] صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، ص68، 69، 70.

والدك يريدك، ولأن والدتي تحذرني من الحديث مع الغرباء، فقد ابتعدت عنه، أين أختبئ؟ سأذهب إلى المزبلة... كن لا إنها نتنه مملوءة فضلات أدمية وأزبالا علي قال لي: إن العفاريت ها...تستيقظ ليلًا وتنام نهارًا، وقد أزعج العفاريت أثناء نومها فتشلني أو تتلبسني. لا...أين أختبئ؟ الرجل الأسود يمسك يدي بقوة. ألا تريدين الذهاب لرؤية والدك؟ إني أعمل في المحل المجاور لمحله، أرسلني لكي أتي بك...ما اسم أبي؟

– الحاج محمد – واردف: أنتن خمس بنات وولد، هل أنا مخطئ؟ فعلا ...فعلا، وهنا السرد بلسان الراوية شخصيتها وشخصية الرجل الأسود؛ أي تتكلم على لسانه[1].

– في رواية جراح الروح والجسد الساردة مليكة مستظرف ظاهرة كما تقول: "بعد المدرسة كنت ألعب مع أبناء حيي نلعب لعبة العسكر واللصوص والبلي، وعندما أتعب أجلس مع صديقاتي نلعب بعرائسنا نغير ملابسها، نضمها لصدورنا كما تفعل أمهاتنا معنا"؛ أي تصرح الكاتبة على حالتها، أي شخصياتها منذ الطفولة.

3– السرد بطريقة الحوار الداخلي (المونولوج أو تيار الوعي):

ينفرد هذا النمط من السرود بما يمكن أن نسميه تنويعًا على وتر الأنا، حيث يجري تقليب الأنا أو تقلبها بين عدد يصعب حصره من اللبوسات التي يمكن لكل منها أن يتخذ لبوس الآخر، ثم يعود للأنا السابقة نفسها، أو لأنا خاصة بآخر، خلال برمة سردية واحدة، فكأن السرد بهذه الطريقة يشبه إحدى لعب الأطفال التي تتشكل من حلقة، أو كرة بعدة ألوان، وحين يدورها الطفل نلتبس الألوان فيما بينهما لتشكل لونًا واحدًا مكونًا من امتزاج الألوان جميعها، فيزيائيًا وليس كيميائيًا، في حالة التدوير بسرعة مناسبة، ثم تعود الألوان إلى تمايزها عن بعضها في حالة التقليب، أو التدوير البطيء، وتعود للالتباس والامتزاج فيما بينها، أو العكس وفق سرعة التدوير. لذا يعتبر "تيار الوعي" نحت المصطلح في الأصل من قبل المعالج النفسي الأمريكي "وليام جيمس" (شقيق هنري جيمس) للإشارة إلى الشخصية المفككة من ناحية العمليات العقلية وإلى انفصال ودمج مستويات الوعي المركزية

[1] مليكة مستظرف، جراح الروح والجسد، ص2.

والطرفية. انتحل "ماي يسنكليز" المصطلح ونقله إلى النقد الأدبي عام 1918. وغالبًا فإن هذا المصطلح يوظف للنصوص التي تطرح العمليات العقلية وخصوصًا، أي محاولة لالتقاط الشخصية ذات العمليات العقلية العشوائية والغير منتظمة والمفككة والتداعوية[1] والمشوشة .

والتقنيات الرئيسية في عرض صوت وإيقاع تيار الوعي للشخصية هي: المونولوج الداخلي، الفكر المباشر، والفكر الحر غير مباشر. فيما يعد المونولوج الداخلي حالة خاصة من الفكر الحر.

أما الأشكال المبكرة من الفكر الحر الطويل، فقد عرفت بمصطلح منجاة النفس (في الأصل مصطلح في نظرية الدراما يعني مونولوج منطوق بصوت عال في عزلة)[2].

– وفي هذا نجد الأنا الساردة تحكي مع نفسها داخليًا؛ أي ماذا سوف يحدث في داخلها هذا اعتقاد مليكة في حوارها مع الآخر؛ أي الشخصيات الموجودة في الرواية. تقول: "شيء بداخلي كان يقول لي اقفزي من الدراجة أهربي، لكن لم أفعل". هنا كانت مليكة تحكي مع نفسها؛ أي حوار داخلي. تقول أيضا: "أتخيلني وقد كبرت فجأة عندما كان الكبار يسألون الصغار عما يريدون أن يكونوا في المستقبل، أتخيلني وقد سافرت بعيدًا جدًا، أحلم أن لي طفلة أضمها إليّ أمنحها الحب والحنان وفساتين كثيرة ولعبًا". "ابتسم في سري يا ابنة الكلب".

– فجأة تذكرت قدور القذر ماذا نظرت حولي: ماذا أفعل هنا؟ ما سيفعل والدي إذا علم بالأمر؟ سيرغي ويزيد وزوجته تهدئه وستقول له كخطيب يوم الجمعة، إنها مراهقة صغيرة وقد أخطأت[3].

أ– المونولوج الداخلي:

هو قطعة طويلة من (التفكير المباشر) وتعد أحيانًا نمطًا نصيًا متنقلًا (المونولوج التلقائي) والأمثلة التي يضر بها كوهين (1978) هي: الفصل الثامن عشر من عوليس (مونولوج مولي) وقصص شنسنتزلر، ورواية إدوارد يوجردين 1887، وكما عبر يوجردين الذي يعد مبتدع هذا الأسلوب بقوله أنّ "الإبداع الأساسي الذي يقدمه المونولوج الداخلي يتمثل في حقيقة أنّ هدفه هو استحضار تدفق

[1] يان ما نفريد، علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، ترجمة أماني أبو رحمة، مكتبة بغداد، طبعة أولى، دار نينوى، 2011/100م – 431هـ، ص149-150.

[2] المرجع نفسه، ص152.

[3] مليكة مستظرف، جراح الروح والجسد، ص2-8.

غير منقطع من الأفكار التي تمر عبر كيان الشخصية، منذ تولدها وبالترتيب الذي تولدت فيه، بدون تفسير من الترتيب المنطقي، وبإعطاء انطباع التجربة الخام " يوجردين (118،1931).

أمثلـــة: النادل، الطاولة، قبعتي على المشحب، دهنا ننزع قفازاتنا، نلقي بها على الطاولة بلا اهتمام، هذه الأشياء الصغيرة تظهر أسلوب السرد. معطفي على المشحب، جلست "أوف"! كنت ضجرًا. سأضع قفازاي في جيب موطفي متوهجًا بمصابيح ذهبية، حمراء، بمراياه، ما هذا اللمعان ماذا؟ يكون المطعم حيث أنا فيه، كنت متعبًا (يوجردين)، لقد قطعت أوراق الغار {مونولوج داخلي يمثل أفكار رجل في دخوله إلى مطعم}.

أعتقد أنني سأحصل على قليل من السمك غدًا أو اليوم، إنه الجمعة، نعم سوف أحصل عليه مع بعض المهلبية، ومربى العنب الأسود، مثل زمن بعيد مضى ليس كتلك إلا طميزات من خليط البرقوق والتفاح من لندن ونيوكاسل[1]. ولي وود يذهبان بعد من ذلك بضعفين فقط لأجل عظام . (جويس، غوليس)، {أفكار مولي بلوم راقدًا على سرير مفكرًا بعشاء الغد، النص يستمر بهذا الأسلوب بدون نقطة أو فاصلة لأربعين صفحة}[2].

– أما الأشكال المبكرة من الفكر الحر الطويل فقد عرفت بمصطلح منجاة النفس (في الأصل مصطلح في نظرية الدراما، يعني مونولوج منطوق بصوت عال في عزلة).

ii. السرد عبر الآخر في رواية جراح الروح والجسد:

1– الكتابة بلغة الآخر:

بدأن هناك الكتابة تحتل مساحة مهمة من المشهد الروائي العربي الراهن، وهناك ملامح من تسجيل بعض الروايات لبعض محاولات شخصياتها في الانفتاح على الآخر، والاتصال معه عبر استعمال لغته التي جاءت في أحايين كثيرة بواسطة إدارة الحوار بالمحكيات العربية، كسعي بعض "الشوام" في "مدن الملح" إلى استعمال اللهجة الخليجية، أو تسجيل "مدن الملح" نفسها في "التيه" النطق العربي للأرمني "أكوب" بوصف ذلك النطق تمثيلا لنطق الأجيال الأولى من الأرمنن الذين كان

[1] يان نفريد، علم السرد، ص151.

[2] المرجع نفسه، ص152.

اتصالهم مع المنطقة العربية لا يزال في بدايات عهده، وفي هذا السياق سعى عبد الرحمان منيف إلى شيء من سرد الأرمن الذين لجأوا إلى بلاد الشام هربًا من مجازر العثمانيين، وصاروا يشكلون ملمحًا بارزًا من ملامح الحياة الاجتماعية والاقتصادية في سوريا ولبنان، فهم يسهمون الآن في تشكيل الأنا الجمعية لابن هذين البلدين —على قدر من التخصيص- بالإضافة إلى أنهم يحتفظون بهويتهم "الآخرية" في الآن نفسه، وربما كان بعض ذلك وراء سردهم في "مدن الملح" التي لم تشأ الاكتفاء بسرد "أكوب" سائق الباص بين العجزة وحران[1].

وإلى جانب ذلك نجد خماسية "مدن الملح" حافلة بحوارات مدارة باللهجات المحكية في معظم أرجاء المشرق العربي، وتتصدرها المحكيات الخليجية والمصرية والشامية، بوصف إدارة الحوار باللهجة المحكية يمنح الواقعة والشخصية مزيدًا من المصداقية وإمكانية التحقق الواقعي، وفرصًا أفضل للتعبير عن النفس بصورة غير مباشرة.

وتكون الكتابة بلغة "الآخر الغيري" كثيراً ما تحار المرأة بين عالمها الأنثوي الخالص بها وبين صدقها مع ذاتها تجاه التجربة الإنسانية ككل، لأنها تمثل ذات الرجل، وذات المرأة بآنٍ واحد. فالمرأة أولًا وأخيراً هي المنتجة للرجل بعد البدء، بعد أن كانت جزءًا منه قبل البدء[2].

وهنا صارت شهرزاد الكاتبة تحتاج إلى بعض الصفحات لتملأ البياض، بحيث يصبح فعل الكتابة هنا بحثًا عن أفق أوسع للحرية تحقق فيه المرأة توازنها المفقودة بين المسكوت عنه[3].

فبعد أن كانت الكلمات تطرق باب المرأة وهي وراء أسيجة العادات والتقاليد، أصبحت تصدر وترسل كلماتها لطرق أبواب الآخرين ومازالت تفاصيل هذه الكلمات تلامس جوهر حصار الماضي الخبيث لها ...وهي...الآن...وهنا...تمارس في فوضى الدلالات ترتيبًا للأبجدية الفحولة تكتب في فوضى (نا) ما يحقق للهامش قوة الانطلاق...بباعث المركز بوضع الاهتزازات تحت سماطة...إن المرأة

[1] عبد الرحمان منيف، مدن الملح (خماسية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1984، ص434، وما بعدها. منقول من هذا الكتاب، صلاح صالح، سرد الآخر، ص75-76.

[2] بهيجة مصري إدلبي، تساؤلات حول أدب المرأة، ص42. منقول من كتاب الدكتورة فاطمة الزهراء با يزيد: الرواية النسوية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، دار ابن بطوطة للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1، 2018م، ص104.

[3] ينظر: صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر، عبر اللغة السردية، ص65.

دومًا كموضوع في قصيدة أو كشاعرة داهمت قصيدة الشطرين بالتفجير (نازك الملائكة) أو كساردة تحررت من غربة الافتتان نيرجسيتها...تشاكس الافتراضيات اللامحدودة لمداهمة المألوف الذي ما فتئ يجعل من الذاكرة سبيلًا للتعايش مع الحاضر[1].

أ–الكتابة بلغة الآخر/الموازي: أحلام مستغانمي (الثلاثية):

في ظل هذه الكتابة التي تحول العلاقة من الكتابة إلى احتواء دور البطلة في حميمية لتحتويها الورقة فتكتب روح الكاتبة بطلة ورقية تحمل هموم الكتابة في مقابل ذلك "يبدو الرجل/الآخر صورة خافتة أو صامتة أو مغفل عنها عمدًا، أو تقف في الظل، تتصف بالغموض أو تأتي في المرتبة الثانية في مقابل اهتمام الكاتبات بالشخصيات النسائية للشخصيات المسكوت عنها في المجتمع أو المهمشة، وهذا في حد ذاته يعكس موقفًا إيجابيًا تجاه المرأة كرد فعل غير واعٍ على تهميش المجتمع والتاريخ للذات الكاتبة لاعتبارها جنسًا آخر كما تقول سينمون دي بوفوار"[2].

– هذا ملخص للثلاثية، عاشقان يلتقيان مصادفة في معرض للرسم في كل مرة يتناسل منها نص روائي نص طويل، أية رغبة تحتكم إليها الكتابة التخفي، الصمت، الصراخ، أم الجنون، وفي هذه الثنائيات تتناسل الكتابة عند أحلام مستغانمي لتجسد مقولة "هيدغر" "إنّ أخطر الأعمال هي الكتابة"[3].

"حدثني كأنك وافد من آخر الدنيا وفي شفتيك بدء الكون أو بدء اللغة"[4].

ب–الآخر المعادي:

سنطل على الوجع الأنثوي ومكابدة سلطة الراهن الذكوري من خلال مجموعة هيام المفلح (الكتابة بحروف مسروقة) بوصفها أنموذجًا تطبيقيًا يفرز لنا خصوصية الخطب الأنثوي وقدرته على أن يرود

[1] عبد النور إدريس، الكتابة النسائية، حفرية في الأنساق الدالة، ص8

[2] سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، ص76. منقول من كتاب: الدكتورة فاطمة الزهراء بايزيد، الرواية النسوية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، دار ابن بطوطة للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1، 2018، ص107.

[3] محمد نور الدين آفابة، الهوية والاختلاف، ص36. نقلا عن الكتاب السابق، ص116.

[4] مصطفى الكيلاني، الذئب في العبارة ليوسف زروقة، تجريب الكتابة الحرية، مجلة عمان، ع127، أمانة عمان الكبرى، كانون الثاني، 2006، ص69. نقلا عن ص ن.

بمخيال التلقي في فراديس مضمخصةٍ، بنكهة الوجع الأنثوي في السرد السعودي، من خلال رؤية هيام المفلح. وعبر ثنائية "الأنا والآخر" التي تزيح الستار على ضدية كليهما في إطار الصراع المأزوم[1].

ج–الآخر جنسائيًا (المتخيل الأنثوي/الكيان المكبوت): (نساء عند خط الاستواء، مسك الغزال).

لعل الآخر المعادي قد انبنى على عوالم عدة جعلته ينظر من باب المركزية إلى الأنثى التي تمثل له آخر مغايرًا بما في ذلك اختلاف الرجل والمرأة "بالمعنى (الجنوسي) قدم ذخيرة من الموضوعات التي أمكن بواسطتها استيعاب الآخر (الاختلاف) استيعابًا فكريًا وحضاريًا..."[2].

د–الآخر المغيب (مذكرات طبيبة "لنوال السعداوي"):

كما أنّ الآخر قد يأتي مغيبًا، يختفي بين الثنايا والسطور فيقع في المراتب الخلفية، والمواقع الثانية للدور الأنا الأنثوي، لتجعل من أناتها مركزية على حسابه، وفي هذا تلجأ الكاتبة لجمل الآخر يتنفس تحت القلم، وكأنها تقول إذا كانت سلطتك في المجتمع، فلسطيني في الورق، وإحكام القلم (المذكر) لأقتلك عبر الكتابة...

تنطلق نوال السعداوي مستأثرة من بداية الرواية إلى نهايتها يسرد لصوتها الأنثوي لتفلسف لنا قضية التمايز الجنسي بين الذكر والأنثى في بداية الرواية لتطرح تساؤلا مبكرًا ما الأنوثة؟.

لتبدأ صراعها مع هذا العالم الذي أعطاها اسم (أنثى)!.

"كلما كنت أعرفه في ذلك الوقت بنت كما أسمع من أمي!

بنت ولم يكن لكلمة بنت في نظري سوى معنى واحد...هو أنني لست ولدًا...لست مثل أخي..." .

تنتمي "مذكرات طبيبة" إلى السيرة الذاتية التي تحكي على لسان (الآخر) (الرجل) وتتأثر بالسرد على لسانه. وأول هذه الشخصيات (الأخ) في مفارقات بين الأخ وبينها "أخي يقص شعره ويتركه

[1] هيام المفلح، الكتابة بحروف مسروقة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، دون طبعة، دون تاريخ، ص9. نقلا عن كتاب دكتورة فاطمة الزهراء بايزيد، الرواية النسوية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، دار ابن بطوطة للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1، 2018، ص127.

[2] نهال مهيدات الآخر في الرواية النسوية العربية، ص75. نقلا عن كتاب، الدكتورة فاطمة الزهراء بايزيد، الرواية النسوية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، دار ابن بطوطة للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1، 2018، ص136.

حرًا لا يمشطه وأنا شعري يطول...أخي يصحو من نومه ويترك سريره كما هو، وأنا عليّ أن أرتب سريري وسريره أيضًا، أخي يخرج إلى الشارع ليلعب بلا إذن من أمي...وأنا لا أخرج إلا بإذن...أخي يأخذ قطعة من اللحم أكبر من قطعتي...أما أنا...أنا بنت..."[1].

لذا فإن الروائية "نوال السعداوي" يتركز اتجاه إجاباتها حول الكتابة عادة، والتأكيد على ذاتها عبر أعمالها واجترار لغة الخطاب الذكوري الذي يندر عفويا في إجاباتها "أكدح كأي رجل، وبوسعي إعالة نفسي وطفلي كأي مواطن آخر"[2].

هـ–الآخر الاستعماري: يتمثل في البحث عن الانعتاق...

"الكتابة هذا الشقاء اللذيذ الذي تستهويه أرواحنا، وتستلذ به جراحاتنا قادتنا لنقف مع كاتبة نتوء بوعي ناقد"[3]، عن حس أنثوي أوحاه القلم تلك الأداة المتمثلة في (القلم)، "الذي يجترح الوعي ويكتب بنبض الروح مفارقات زماننا العربي، منعكسًا على سلوكيات الأفراد في مجتمعاتنا، حيث يمثل الآخر كيانًا مختلفًا من وجهة نظر أنثوية، فكم طرحت مسألة الآخر، الغرب في أكثر من نص روائي (موسم الهجرة إلى الشمال، عصفور من الشرق...) تناولت أقلام المبدعين للتعبير عن العلاقة القائمة بينهما.

– وهذا ما نجده في الرواية العربية ذات النزوع الواقعي كما في رواية جراح الروح والجسد "مليكة مستظرف"، التي دارت فيها حوارات عديدة مدارة بالمحكيات المحلية، ولكنها محكيات تنتمي إلى دائرة واحدة، وليست متنوعة بما يكفي في تلك الحوارات والمحكيات استعمالا للغة الآخر، وهذا ما توضح الساردة مليكة متظرف. تقول: "اعترض طريقي رجل أسود قال لي: هيا معي، والدك يريدك، الرجل

[1] نوال السعداوي، مذكرات طبيبة، دار المعارف المصرية، 1985، ص5. منقول من كتاب الدكتورة فاطمة الزهراء بايزيد، الرواية النسوية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، دار ابن بطوطة، عمان – الأردن، ط1، 2018، ص146.

[2] حاتم الصكر، السيرة الذاتية النسوية بين البوح والترميز القهري، ص220. نقلا عن نفس الكتاب السابق، ص147.

[3] أحمد الشريف، تعرية السكوت عنه في قصة لعبة خدوجة ليلى العثماني، نفتح النص على أسئلة كثيرة، مجلة البيان، رابطة الأدباء في الكويت، ع398 سبتمبر 2003، ص46. نقلا عن كتاب الدكتورة فاطمة الزهراء بايزيد، الرواية النسوية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، دار ابن بطوطة، عمان – الأردن، ط1، 2018، ص154.

الأسود يمسك يدي بقوة، ألا تريدين الذهاب لرؤية والدك؟ إني أعمل في المحل المجاور لمحله، أرسلني لكي آتي بك..."[1].

وتقول مليكة في كتابتها بلغة الآخر في الرواية قالت المرأة: "ابتسمت ابتسامة لزجة بلا معنى وقالت لوالدتي: اتبك طبق سليم، كما أنجبتيها. وكذلك توضح: سألتها خديجة هه ماذا قالت المرأة؟ تتنفس والدتي الصعداء: الحمد لله مازالت بنت. وهنا تكتب الراوية بلغة الآخر الغيري هي المرأة ووالدتها وخديجة عن الفور الذي دار بينهم في الرواية. وتقول أيضا: "ضحكت إلهام بعصبية ثم صمتت سحبت نفسا من سيجارتها: وقالت: هل تقصدين لماذا أصبحت قحبة؟ شعرت بالجرح فأكملت حديثها: لماذا لا تسمون الأشياء بأسمائها وتتكلمون بصراحة؟ لا أفهم"[2].

2- سرد الأنوثة بلغة الذكورة والذكورة بلغة الأنوثة:

سيخضع سرد الأنوثة، أو سرد الأنثى بوصفها جنسًا آخرًا، إلى البحث في فصل لاحق مستقل يتعرض للروايات التي سردت فيها الأنثى أنوثتها، لكن هناك روايات عربية كتبها روائيون ذكور بلسان شخصية أنثوية محورية، كما في روايتي "هاني الراهب" (خضراء كالمستنقعات) و (خضراء كالحقول) وبألسنة شخصيات أنثوية عدّة كما في رواية "نبيل سليمان" (سمر الليالي). وتنفرد (طفل الرمال) التي كتبها "الطاهر بن حلون" بالفرنسية يتناول حالة شديدة الالتباس بين الذكورة والأنوثة عبر شخصيته المركزية "أحمد" الذي هو أنثى في الأصل، لكن الرغبة المرضية لوالده في أن يكون لديه ولد ذكر بعد سلسلة من البنات، جعلته يسمي المولودة الأخيرة باسم ذكوري، ويعلن على الملأ بالتواطؤ مع الزوجة التي عرفت ما أنجبت، والقابلة التي ساعدتها في عملية الولادة، أنّ المولود ذكر[3].

وقد أقام له جميع الطقوس التي لابدّ من أن يقيمها ثريّ مثله بعد أن كاد ييأس من إنجاب الذكر المنتظر، ولم يكتف بذلك بل عزل هذا الطفل عن الآخرين وربّاه مثلما يربي أيّ ذكر وحيد بعد سلسلة من البنات، في حالة من الإفراط في الدلالة، وتلقينه كيفيات إذلال الشقيقات ومعاملتهن

[1] مليكة مستظرف، جراح الروح والجسد، ص2.

[2] المصدر نفسه، ص3-39.

[3] صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر، عبر اللغة السردية، ص82-83.

بقسوة، لكن ذلك لا يدوم، فالطبيعة الأنثوية المستلبة تفرض نفسها عبر غير طريقة، رغم المكاسب الاجتماعية والمالية التي حظيت بها تلك الأنثى التي أجبرت على تقّمص شخصية الذكر، وتنتهي الرواية بحالات متراكبة من التمزّق النفسي الداخلي، وممارسة اللامبالاة المدّمرة إلى حد الانتحار، والإسراف في عرض –أو افتعال– مظاهر غريبة (أو عجائبية)[1].

"السارد ذكر والكاتبة أنثى لا يريد أن تقرأ كأنثى كما صرحت، والسارد ضمير المتكلم –الأنا– ولطريقة السرد هذه عدة مآخذ أهمها:

1– لحظة قول الإنسان (أنا)، فإنه يكون قد ابتعد عن الحقيقة شبراً وتحول إلى آخر يحاول الهرب من مأزق ما، وكلما طال ابتعد أكثر...

2– لا يقدر المؤلف أن يتوارى عن ذهن القارئ حتى وإن بدل الجنس، كأن يكتب الذكر بلسان امرأة، والمرأة بلسان ذكر كما حدث في عابر سرير، وبالتالي فقد يؤاخذ في الأفكار التي يطرحها والايديولوجيات التي يعتقدها.

3– يسقط كاتب النص أو كاتبة النص في فخ السيرة الذاتية وهو ما حدث ربما في (عابر سرير).

4– لن ينفصل زمن وقوع الحدث عن زمن السارد وعن زمن المؤلف، بينما يفصل الضمير "هو" نحصل على خيارات أوسع بكثير تتعلق بزمن الحدث الذي هو زمن المؤلف والسارد.

5–لن يمنح القارئ رؤى متغيرة، فالرواية تتكون من جانب ضمير المتكلم الذي غالبًا ما يضيف على شخصية صفات مثالية...مما ينحدر بالنص وفق رغبة السارد إلى أوضاع غريبة ومناقضة"[2].

– وفي إطار الرواية التي تكتبها الأنثى لسرد أنوثتها، وأنّ الأنثى كما يقول "عبد الله الغذامي" لجأت إلى استعمال لغة الذكر في سبيل اتقان التعبير عن جوهر ذاتها الأنثوية من جانب، وفي إطارتنا قضتها الراهنة، أو الدائمة مع الذكورة من جانب آخر. كما توضحه الراوية مليكة متظرف في روايتها التي بتها بلغة أنثى تسرد أنوثتها . وجميع الإناث في المجتمع ضحايا الاغتصاب، والاعتداءات الجنسية

[1] صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر، عبر اللغة السردية، ص84.

[2] عبد الكريم الزيباري، للموت والحب سرير واحد، موقع سابق، ص4. نقلا عن كتاب الرواية النسوية، بين السلطة المرجع وحرية المتخيل، تأليف الباحثة الأكاديمية الجزائرية، الدكتورة فاطمة بايزيد، دار ابن بطوطة، الأردن – عمان، ط1، 2018، ص117.

من قبيل الذكور وأنّ المجتمع التي كانت تعيش فيه مجتمع عنصري يميز الذكر على الأنثى، وأنّ المذنب الوحيد هي الأنثى. وهنا تقول: "حاولت مرارًا أنّ ابدأ –كنت أحمل قلمي– وأوراقي البيضاء منزوية في ركن الغرفة أمر، والقلم على ورقتي بطريقة عشوائية...مسرحة أفكاري بعيدًا، في ذلك الماضي البعيد".

"هذه المرة لن أهرب من ذاكرتي...سأحكي وأحكي لأرتاح. قبل اليوم كسرت ألف قلم وقلم...بكيت ألف مرة".

اليوم لملمت ما تبقى من شجاعتي، وقررت أن أحكي كل شيء من دون خوف أو حشمة...أو عيب...سأحكي بكل جرأة...سموني ما شئتم زنديقة...مجنونة...فما عدت أهتم...لقد طفح الكيل. وهنا تكتب وتحكي الراوية بكل شجاعة وحماسة لتنفض الغبار الذي كان يوسخها ومرسوخ في ليعرف ويفهم المجتمع ما الذي يقع فيه من أوساخ وأوناس أقدار يتلاعبون بالبنات والأطفال[1].

3– التعبير عن روح العصر واستعمال لغات عدة وليس مستويات لغوية:

سبقت الإشارة إلى "موبي ديك" التي تضعها إحدى قراءاتها في موقع التصدي للتعبير عن الانخراط الإنساني كله متمثلًا بالأوروبيين الأمريكيين والآسيويين والأفارقة بثقافاتهم المتنوعة في مواجهة مجاهيل كوكب الأرض وقواه الغامضة العاتية متمثلة بالمساحات المائية الهائلة وأعماقها ذات الغموض الكلي، والحوت الأبيض بوصفه الكتلة الأضخم من الحياة في هذا الكوكب. ومما سبق نقله عن الترجمة العربية لـ "موبي ديك" لا يجوز فصله عن النص الروائي رغم استقلاله في صفحة بدت في العربية منعزلة أو مقطوعة عن اتصالها المباشر ببقية مكونات النص. ولاشك في أنّ ذلك التنوع اللغوي داخل الانكليزية الأمريكية في "موبي ديك" سعى إلى مقدار ما من اكتناه الصفة "العالمية" أو الأممية للقرن التاسع عشر من جانب، ولأمريكا بوصفها العالم الجديد الذي ضم شعوب العالم القديم وأعراقه من جانب آخر، فإذا كان هذا هو حال القرن التاسع عشر، وحال روايته في مواجهة التنوع الثقافي

[1] مليكة مستظرف، جراح الروح والجسد، ص1.

واللغوي الذي شكله الآخرون على الأرض العالم الجديد. وقد صار من العسير حصر أعداد الآخرين على المستوى العالمي بالنسبة لأية أنا جمعية أو فردية، والأصعب من ذلك أو أكثر اغراقا في الاستحالة، تحديد النقطة أو الحد الذي تبتدئ منه آخرية الآخر، من غير أن يغيب عن الذهن في هذا السياق أن ثورة الاتصالات والمعلوماتية مهدت السبيل، لكي يكون بشر العالم كلهم يشكلون أنا إنسانية جمعية كبرى، في مواجهة مجاهيل الكون، وما يحتمل أن يضمه من كائنات حية أو عاقلة أخرى. يمكن الذهاب إلى أن روح العصر تكمن في هذا التنوع الأخرى الهائل الذي يتشكل منه عالمان الحالي، ويزيده إثارة، ويعاضم طرح تحدياته على الوعي التباساته المتواترة بالأنا، والاشكالات الحضارية الراهنة المتمثلة في مجمل مآزق الهوية وأزمات الانتماء، وخصوصا في ظل هذه المتغيرات المتسارعة على الصعيدين المحلي والعالمي، والتي أدت إلى نبذ ثوابت كثيرة كانت راسخة بقارة في أعماق الإنسان، أو تفريغها من مضامينها، في أطر الانتماءات الوطنية والقومية والحزبية والإيديولوجية والدينية والمذهبية وما إلى ذلك[1].

– يمكن الذهاب إلى أنّ روح العصر تكمن في هذا النوع الأخر الهائل، الذي يتشكل منه عالمنا الحالي، ويزيده إثارة، كما في الرواية أنها كانت تعاني من العصر والمجتمع التي تعيش فيه الكاتبة مليكة وجراح روحها وجسدها التي تعبر عليه داخل الرواية. كما تقول في حوار دار بينها وبين والدها الذي كان يرفض طلبها أنها تذهب إلى الخارج وتدرس: "قلت لأبي: سأصبح صحفية، سأذهب لأخذ المعلومات من مدينة الرباط، لم أكمل عبارتي حتى صرخ كمن لدغته أفعى: ماذا؟ الرباط؟ هل جننت؟ أنا ابنتي تدرس في مدينة أخرى لوحدها؟ قلت: الرباط لا تبعد عن البيضاء إلا بساعة زمنية واحدة. قاطعني بعنف: الوقت خايبة، أنا أدري ما يحدث إني أسافر وأرى العجب. هناك بنات في مثل سني وأصغر يسافرون للدراسة في خارج أرض الوطن بموافقة أهاليهم. هؤلاء زنديقات وأهاليهن زناديق. الفتاة يلزمها دائما رجلا لحراستها وحمايتها". وتوضح أيضا: "هذا جيد لا تتركي هذه الأشياء تعكر عليك حياتك. عندما نبكي ونتكلم نرتاح لكن لماذا لم تخبري أهلك والشرطة؟، لأننا نخاف

[1] صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، ص88، 89،90، 91.

الفضيحة، الناس لن ترحمني تصبح سيرتي علكة تلوكها الأفواه الكريهة، ضربوني وقالوا: أصمتي فصمتت أنتم هناك لا تخافون شيئًا، هنا نرفع القمع والخوف من ثدي أماهتنا[1]. أنّ المجتمع والعصر الذي كان تعيش فيه الراوية هو من يتحكم في شخصيتها والخوف والقمع من الناس خشية الفضيحة أخلدها الضعف والحزن منذ الصغر، أي العصر والمجتمع عاملان أساسيان في تطوير المجتمع، وهما سبب في تدهور أوضاع الناس.

[1] مليكة مستظرف، جراح الروح والجسد، ص4.

الفصل الثاني: سرد الشخصيات الغربية وسرد الأنوثة.

المبحث الأول: الآخر عبر سرد الشخصيات.

1– السرد عبر الشخصيات الفاعلة.

1–1 الضابط الفرنسي في "اللاز"

1–2 كريستوف كولومبوس في "متاهة الأعراب في ناطحات السراب"

1–3 هاملتون في "مدن الملح"

2– بنية الشخصيات الثانوية.

2–1 سوزان في "مسك الغزال"

2–2 نيكولا في "فساد الأمكنة"

2–3 بيتر ماكدونالد في "سباق المسافات الطويلة"

المبحث الثاني: الأنوثة عبر لغة السرد.

1– مجاز الأنثى وفكرة الحجرة السرية.

2– سرد المغلق والمفتوح (سبل فتح الحجرة).

3– ملامح من سرد الأنوثة في ثقافة الغرب واغتيال الأنوثة للثقافة في رواية "جراح الروح والجسد".

i. الآخر عبر سرد الشخصيات:

1- السرد عبر الشخصيات الفاعلة:

تأثرت العلاقة بين الشرق والغرب، بين العرب وأوروبا بالمحاور الفاعلة لعدد من الروايات العربية منذ بداية عهد العرب بالرواية ضمن شكلها الحالي، وليس عبر أشكال السرد التراثي ونوياتها المعروفة في كتب السير والتراجم والأدب والأخبار.

وقد توزعت الشخصيات الغربية في العربية، على اختلاف تواريخ صدورها بين مكانين رئيسيين: "الأول أوروبا" في الروايات التي دارت أحداثها في بلدان أوروبية كـ "عصفور من الشرق لتوقيف الحكيم، والحي اللاتيني لسهيل إدريس، وموسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، وقصة حب مجوسية لعبد الرحمان منيف..."، والثاني البلدان العربية أو الشرقية كـ "سباق المسافات الطويلة لعبد الرحمان منيف، واللاز للطاهر وطار، ومسك الغزال لحنان الشيخ". وانفردت (السفينة) لجبرا إبراهيم جبرا بعزل مكان اللقاء بين الشخصيات العربية والغربية عن أوروبا والوطن العربي، والبلدان الأخرى[1].

وفي رواية جراح الروح والجسد "لمليكة مستظرف"، استخدمت شخصيتين غربيتين جوزيان زوجة قدور الفرنسية والمرأة الفرنسية التي نقذتها من يد الرجل الأسود، وحبيب مليكة حسن (نايف اللبناني)[2].

1-1 الضابط الفرنسي في "اللاز"[3]:

تنظم "اللاز" للجزائري الطاهر وطار إلى الروايات التي تنزع إلى هجاء الغرب بواسطة تأنيثه[4]، إذ عُزل الشذوذ الجنسي السلبي للضابط الفرنسي المأبون عن مداليله ومحاميله

---

[1] صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، ص98-99.

[2] مليكة مستظرف، جراح الروح والجسد، ص45.

[3] الطاهر وطار، اللاز، دار بن رشد، بيروت، ط4، 1983. منقول من كتاب صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص109.

[4] جورج طرابشي، شرق وغرب رجولة وأنوثة، دار الطبعة بيروت، ط2، 1979، ص18. منقول من نفس الكتاب السابق، نفس الصفحة.

الأخرى، فما ينفي عن الضابط مطلقية وضعه في الشذوذ تحوّله من أنثى في السرير إلى جلاد متوحش يتلذذ بتعذيب ضحاياه أثناء التحقيق مع الثوار، وعمليات الانتقام من الفلاحين الجزائريين، الرواية تقر للضابط شذوذه وفقدان ذكورته، مقابل حقنها فائضة في "اللاز"، فالضابط لديه ميول شاذة أخرى تؤكد ما يتماشى مع تخنثه، حين يفرض على بعطوش أن يضاجع خالته[1]، ليستمع بمرأى المضاجعة وبمضاجعة المحرمات تحديدًا.

كان الجنود الفرنسيون أثناء فترة الاستعمار يغتصبون النساء الجزائريات، بوصفهن إمكانية استغلال ونهب، وإذا احتاج أحدهم إلى الاغتصاب السلبي المعكوس، كالضابط في "اللاز" فجوهر الصورة الاغتصابية يظل نفسه، وفي هذا السياق من المستحسن الإشارة إلى أن رسم شخصية الضابط بالشكل الذي رسمت فيه يشكل اتهامًا للحضارة الغربية في مرحلتها الاستعمارية بسقوطها في تناقضات مريعة، وافتقاد هويتها الإنسانية، وعدها الحضارة مخنثة. تزعم تمسكها بالإنسانية ذات النعومة المفرطة، وتنسب لنفسها احتكار دعاوى المحبة والسلام، والعمل على تحضير الشعوب المختلفة، وترتكب بحق تلك الشعوب أبشع أشكال الإبادة الجماعية الممنهجة، لتظل آخر المطاف حضارة الغاية التي تبرر الوسيلة[2].

– وهذه الشخصية تمثلت في رواية جراح الروح والجسد "لمليكة مستظرف" بشخصية قدور القدر التي كان يكرر اعتدائته على الضحية تقول مليكة "حتى البيت لم يعد آمنا، كان يسكن معنا قريب أبي القروي اسمه قدور، كان في حوالي العشرين من عمره، ربما أكثر بقليل. اتخذه أبي سنداله في أعماله، وكان قدور هذا الآمر الناهي، يحضر حديثًا نحنا البنات. تقول وليلا نادانا "قدور" لكي آتيه بكوب ماء، كنا نتفرج على فيلم مصري والصمت يسود المكان، وكل حواسنا مشدودة للفيلم سمعة نداءه، ذهبت إليه بكوب ماء، أخذ يريني صوره وأشياء أخرى لم أعد أتذكرها، وكان يكلمني برفق وليونة، كل هذا بدا غريبا في نظري، لأنه لم

[1] الطاهر وطار، اللاز، ص78.

[2] صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، ص111.

ن يكلمني إلى صافعا أو ناهرا أو شاتما، أحست يدا مرتعشة تتحسس صدري ونهدي، أي نهد لطفلة لم تتجاوز السادسة من عمرها؟ رفع فستاني وبطحي أرضا لم أعترض، كنت أعرف أنه لا جدوى من المقاومة أو الصراخ، استسلمت وأنا ألعن كل شيء سري، الشريط يمر أمام عيني: نفس الحكاية تتكرر. الرجل الأسود، يقال الحي، و"قدور القذر" ومن بعد ذلك؟ انتهى رفع يمناه وصنعتي مهددا بسوء المصير، أن أخبرت أحد بالأمر.

تكررت اعتداءاته كنت أخضع في صمت وذل ومهانة، لم أفكر أبدا في أن أحكي لأي أحد سيخ أمي يترافص أمام عيني وسبابتها تتوعد، بسوء العاقبة أن أخبرت أحد بالأمر[1].

1-2 كريستوف كولومبوس في "متاهة الأعراب في ناطحات السراب"[2]:

هذه الرواية التي تفوح من جميع ثناياها ما يسمى بالكوميديا السوداء تنظم إلى الروايات التي نجحت في تحطيم الأنماط السردية المألوفة في الرواية العربية، واستطاعت أن تنجح أيضا في تغيير ما هو معتاد في رسم الشخصيات، فمفهوم "الشخصية التقليدي يتلاشى بمقدار ما يرتكز على فكرة الاستقلال الجوهري، أي الاستقلال عن نسيج التشابه، فكل ما يتضمن الشخصية (الكنى والأسماء)، قد وجد عرضه للتغير وعرضه لتعاني تحولات عربية"، فكريستوف كولومبوس كما ترسمه الرواية مجرد أمريكي، أمريكي فقط، هبط بالمظلة

شاف بحيرات السراب المجهولة التي كان اكتشافها وقفًا على الأقمار الصناعية

كية، ويتفانى في أداء مهتمة إلى درجة السراب القريبة للتثبيت من أنها بحيرة السراب

قريبة للتثبيت من أنها بحيرة حقيقية، معرضًا بذلك جمجمته للتحطم، وبعدئذ يتتالى صنع المعجزات على يديه وأيدي جماعته، ابتداء من استغلال السراب في أغراض صناعية عجائبية، مغلقة بالسرية القصوى، وانتهاء بعزل زعماء القبائل عن قبائلهم وتحويلهم إلى أبطال خرافيين يتناسلون كالألمي في الخرافة والواقع الحي.

---

[1] مليكة مستظرف، جراح الروح والجسد، ص6-7.

[2] مؤنس الرزاز، متاهة الأعراب في ناطحات السراب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1986. منقول من كتاب صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 2003، ص111.

لا تحتل هذه الشخصية مساحة كبيرة من الرواية التي حرصت كما أسلفت، على تجريدها حتى من ديمومة اسمها هذا يشي بالحرص على تنميطها وإخراجها من فرديتها وحياتها الإنسانية، وجعلها تكثيفا لملايين الغزاة والمستعمرين القادمين تحت راية الاستكشاف العلمي وتحير مناطق التخلف، كان تجربة هذه الشخصية من الملامح الإنسانية، باستثناء إبراز بعض هلوانياتها "السوبرمانية" المعهودة على الطريقة الأمريكية هو ملمحها الأبرز[1].

– تمثلت في رواية مليكة بشخصية "خديجة"، وهي أخت مليكة الكبرى، التي ظلمت أختها ولم ترحمها وكانت تستغل صغر عمرها وضعفها، وتأخذها إلى أماكن غير شرعية وتقول لأهلها بأنها تذهب إلى اخواتها المسلمين، وهذه حجتها لكي تذهب إلى متاهات مع الرجال وتصنع لأهلها الكذب والحجج، من أجل تبرير موقفها وخروجها الدائم من البيت. تمثل خديجة الشخصية القاسية على أختها كما تقول مليكة: "ذات مرة ضبطتنا شقيقتي خديجة بالجرم المشهود، سحبتني من ضفيرتي الطويلة كالدواب، أخذت تبحث عن شيء موجود بين الفخذين، كلهم يريدون ذلك الشيء الموجود بين الفخذين، تبحث تبحث بعدها تأخذ عصا وتضربني على مؤخرتي بجنون...بجنون...جنون...أتأوه أصرخ"[2].

وكانت خديجة تلك الأخت الظالمة والاستغلالية، بحيث كانت ترشي "مليكة" مقابل الذهاب معها إلى السينما وإلى الأماكن الغير أخلاقية الأخرى، لكي لا تقول أي شيء والدتها عند عودتهم إلى البيت. تقول مليكة: "جاءت شقيقتي الكبرى وقالت جملة واحدة: هيا معي وسحبتني من يدي، وفي الطريق قالت لي سأشتري لك "الزريعة" وكاوكاو، فرحت وسأشتري لك حلوة لاكريم، فرحت أكثر، ثم استجمعت قواها وقالت: سنذهب للسينما، فغرت فمي دهشة، سينما، قالت: أن هناك فيلم هندي بألوان قلت وأبي؟ قالت: ماذا به أبي؟ لن يرانا أحد، ورفعت سبابتها في وجهي وقالت إياك أن تخبري أحد بالأمر". وتقول

[1] صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، ص113-112.

[2] مليكة مستظرف، جراح الروح والجسد، ص7.

الراوية أيضا: "وأثناء عودتنا إلى البيت قالت أختي أين كنا؟ قلت في السينما، أجبت بعفوية جن جنونها، لقد كنا في الملاح. أين كنا؟ في الملاح في الملاح"[1]. هذا ما توضحه مليكة في سية خديجة، أيضا كانت تتصنع حجج وكذب بخداعة والدتها واستغلال أختها في مصاحبتها معها دائمًا.

1-3 هاملتون في "مدن الملح"[2]:

يمكن باعتبارها ملتون في (مدن الملح) تطويرًا وامتدادًا أكثر عقلنة، وأكثر تنوعًا وعنى، لشخصية "بيتر ماكدونالد" في "سباق المسافات الطويلة"، فهما انكليزيان يقومان بتنفيذ مهمتهما في بلد بترولي، ويملكان من أجل تنفيذ المهتمين إمكانيات وصلاحيات كبيرة، رغم انتسابهما إلى مرحلتين تاريخيتين مختلفتين، ورغم أنّ الأحداث تجرى في بلدين مختلفتين، لكن ما يمنع التفصيل في شخصية هاملتون بدلًا من "كدونالد" أمران:

الأول: خامة المادة السردية في "مدن الملح"، بحيث تحتاج ملاحقة الشخصية واستقصاء المراحل والأدوار التي لعبتها إلى إخراجها من ملامحها الفردية، والإبقاء على جعلها مجرد تمثيل للمحطات الكبرى التي شهدها انحسار النفوذ الإنكليزي لصالح النفوذ الأمريكي في معظم البلدان البترولية.

الثاني: استئثار بيتر "ماكدونالد" بمحورة الأحداث حول شخصه في (سباق المسافات الطويلة) مقابل وجود هاملتون في (مدن الملح) مرافقًا بعدد كبير من الشخصيات التي تتفوق عليه في براعة رسمها الفني واستئثارها بأنصبة أكبر في تشكيل المادة السردية، وتكوين محاور الحدث، وهذا ما أدى إلى جعل شخصية "ماكدونالد" أكثر قابلية للإحاطة الدراسية، فقد استطاع المؤلف لأسباب عديدة يتصدرها الفارق الحجمي بين الروايتين، أن يفيض على

[1] مليكة مستظرف، جراح الروح والجسد، ص9-10.

[2] عبد الرحمان منيف، مدن الملح، (خماسية)، النيه 1984، الأحدود 1985. تقاسيم الليل والنهار 1989. المنبت 1989، بادية الظلمات 1989، المركز الثقافي في العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2003. منقول من كتاب صلاح صالح، سرد الآخر، ص113-114.

"ماكدونالد" بشكل أكثر ضبطًا واتفاقًا من الناحية الفنية، وهذا ما يساهم في تيسير عملية الإحاطة النقدية والدراسية بالشخصية الروائية، وجعلها تجري بصورة أفضل.

– تمثلت هذه الشخصية في رواية جراح الروح والجسد شخصية "إلهام" صديقة مليكة الحميمة، التي ت عليها صدفة في الحافلة، إنها كانت لا تملك نقود لتدفع فأنقذتها "مليكة" ودفعت لها ثمن التذكرة. كانت في عمر الراوية تملك شقة صغيرة، أمها متوفية وأبوها لا تعرفه ولم تراه وشقيقها حرك للطليان وهي تعمل في البار، وكانت لها بنت عمرها أربع سنوات اسمها دعاء. أنجبتها من الحرام. تقول مليكة قالت إلهام: "أنا لا أعرف والدي وهي كذلك لا تعرف والدها إنها ابنة الحرام". وهذه الشخصية كانت تتمتع بحرية وعفوية وشجاعة مطلقة، تقول مليكة سألتها لماذا سلكتي هذا الطريق قالت إلهام: ضحت بعصبية ثم صمتت وسحبت نفسا من سيجارتها: هل تقصدين لماذا أصبحت قحبة؟ وأكملت حديثها، لماذا لا تسمون الأشياء بأسمائها وتتكلمون بصراحة؟. فهي شخصية تجاوزت كل هذه الأشياء الحشومة والعيب وكل ما يبعث على التغوط. قالت: "لماذا أصبحت قحبة؟ وماذا كنت تنتظرين من وحدة ربتها قحبة وأنجبتها من الحرام؟ هل كنت تظنين أنني سأصبح وزيرة؟ القحبة تنجب قحبة مثلها"[1]. فهي شخصية صريحة وهذا ما ساهم في الرواية على وضوح الشخصية، لأنها أكثر قابلية توضح لنا شخصية هاملتون.

2– بنية الشخصيات الثانوية:

2–1 سوزان في مسك الغزال:

أبرز ما تطلعنا به (مسك الغزال) لحنان الشيخ من لبنان، أنها تناول العالم من خلال أربع شخصيات نسائية (سهى، نور، سوزان وتمر) تتقاسم صنع الأحداث وسردها وعناوين الفصول.

[1] مليكة مستظرف، جراح الروح والجسد، ص31، 39.

وفي رواية "مسك الغزال" هذه الرواية شأنها شأن الرواية العربية التي عنيت بتوظيف الشخصية الغربية. فتطالعنا شخصية "سوزان" وتقدمها الروائية بأنها أمريكية قدمت مع زوجها الأمريكي "ديفيد" العامل في دولة بترولية عربية و"ترمي الكاتبة من إغفال تسميتها إلى عدها نمطًا للدول البترولية الأخرى، وتفرق "سوزان" في علاقة "شغف جنسي" بـ "معاذ" العربي المتزوج، والموظف المهم في بلده ويصل شغفها به حد الانفصال عن زوجها لتصير زوجة ثانية، لكنه يصاب بمرض جنسي، التقطه أثناء جوده في "سريلنكا" ونقله إلى زوجته، ومنها إلى جنينها الذي ولد مصاب بالمرض، فكان سببا في إقلاع "سوزان" عن فكرة زواجها منه[1].

وتذكر ذلك بطرحه واضحة في الرواية تدل على جرأة المرأة الغربية ومخالفتها لعادات العرب "جاء (ديفيد) كنت قد رتبت على الورق، وفي كل ما يجب عمله، قلت له إني و(معاذ) سنتزوج".

فهي هنا تطرحه وكلها جرأة بأنها ستتزوج رغم كونها زوجة له، غير أنّ الموقف الذي تصوره الروائية لزوجها يثير السخرية، فهي تصوره بالبرودة في العواطف تجاه زوجته، فهو لا يغار كونه لها، كما أنه رجل مأمور يفقد السيطرة عليها، وهذا من طبيعة الرجل الأجنبي، تقول "سوزان" "أجاب مبسوط لأنه بالتالي هذا ما تريدينه، الطلاق مني لأنه ليست سعيدة، وأنا أريد بالتأكيد سعادتك".

كما يأتي تصوير هذه الشخصية "سوزان" في الرواية كونها إنسانة مادية، لم تأت إلى هذا البلد الصحراوي صدفة، بل كان تعرفها بصديقتها "بربرا" الدافع الأول إلى تغيير المكان الذي كان تعيش فيه، تقول: "لم أكن أفكر في البلاد الأخرى أو خنى في الولايات المجاورة إلا عندما تحدثت إلى (بربرا)". وتذكر أن هذه الصداقة جاءت لرغبة نفعية بالدرجة الأولى، تقول: "كانت (بربرا) تلفت نظري، تلبس كما في المجالات...أسوار معظمها تخشخش،

[1] صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، ص104.

كذلك حلقاتها وسلاسل رقبتها". وتصورها الروائية أنها شخصية كثيرة العلاقات بالرجال غير زوجها، فهي تشرب الخمر، تتكلم الانجليزية، وأحيانا العربية غير المفهومة، تقول: "إذا عيناها الزرقاوين، وشعري الأصفر، لا يتماشى مع عربيتي ولهجتي الصحراوية" . ولقد كانت لها صلة بأصحاب البلد الصحراوي، وفق علاقة مادية ظاهرها لا يظهر باطنها، فهي كانت تبيع المطابخ الأمريكية كصلة وصل بين الصحراء وأمريكا، تقول: "ووجدتني أعطيك اسم مطبخي، وأنت تطلبه من أمريكا، وأستفيد ماديا...وأكون صلة الوصل التجارية بين أمريكا والصحراء؟"[1].

– تمثلت في الشخصية الغربية "جوزيان" زوجة قدور النصرانية الفرنسية، أتت للمغرب لتصفية كل الأموال المادية في المغرب والعودة إلى فرنسا، قرعت الجرس فتحت لي الباب تغيرت كثيراً، سبق لي أن رأيتها مرتين، كانت أردافها ممتلئة، أما التي أرا أمامي فهي هيكل عظمي متحرك. يا أنها لم تتعرف عليا. قلت لها: أنا قريبة قدور، تغيرت ملامحها بدت متضايقة ماذا تريدين، أحست بالجرح، ماذا أقول لها، علمت أنك هنا وأردت فقط أن...تودين معرفة لماذا انتحر قدور أليس كذلك؟ نعم إذا كان ذلك ممكن. في نظرك لماذا انتحر؟، شعرت بالجرح، لا أدري لو كانت لديّ أدنى فكرة لما أتيت لأسألك، أشعلت سيجارتها، تنهدت ثم نادت على زهرة بأعلى صوتها، زهرة تعالي حبيبتي، أتت زهرة طفلة شقراء في حوالي الخامسة من عمرها، قالت أحكي للأنسة ماذا كان يفعل معك بابا؟. بكل عفوية وبراءة أخذت تحكي: عندما كانت ماما تذهب للعمل يأخذني بابا، ينزع ملابسي كلها ويقبل جسمي، وبعدها ينزع بنطلونه ويخرج شيئه ويضعه في مؤخرتي، كنت أحس بالألم لكن كان يقول لو أخبرت أي أحد سأرميك في الغابة وتأكل الذئاب جسمك، شعرت

[1] فاطمة بايزيد، المكان دلالات وجماليات، دار ابن بطوطة، الأردن – عمان، ط1، 2018، ص244.

بالأرض تميد بي، عرق بارد يلف جسمي[1]. وهذا ما تمثله الراوية في جراح الروح والجسد شخصية زهراء وجوزيان ومليكة كما في مسك الغزال.

2-2 نيكولا في "فساد الأمكنة"[2]:

أحطيت شخصية "نيكولا" في هذه الرواية بإشارات كثيرة عكست براعة رسمها، وأشاعت الرواية والشخصية عددًا من المناخات والتساؤلات والإحالات إلى الواقع والتاريخ، وجدت كلها في تعددية القراءة وفي تعددية الفهم ما أعطى –الرواية والشخصية– موقعًا فريدًا في خريطة الرواية العربية المعاصرة.

تبتدئ فرادة "نيكولا" بجنسيته الروسية، إذ لم تقم بين العرب وروسيا القيصرية علاقات استعمارية "كولونيالية" مماثلة لتلك التي قامت مع العرب الأوروبي، وفي اختيار هذه الجنسية يمكن قدر من وسم "نيكولا" بعناصر الفرادة الفنية، ومفارقة النماذج السائدة من الشخصيات الغربية المعهودة في الروايات العربية الأخرى. وجعلته الرواية روسيًا غادر وطنه خلال أحداث الثورة البلشقية الروسية في مطلع القرن، من أجل تحقيق عدد من الغايات الفنية والفكرية، تتلخص في عدم وجود علاقة استعمارية بين روسيا والدول العربية وجعلته مهاجرًا شبه هارب من النظام الاشتراكي الجديد لتنفي عنه الصفة الإيديولوجية السياسية التي كانت –وربما مازالت– تثير تحفظات أبناء المنطقة العربية، وخصوصًا فيما يتعلق بربط فكرة الاشتراكية الشيوعية بالإلحاد ومعاداة الدين.

ابتدأت مأساة تيكولا بخروجه من وطنه، وصارت بعدئذ كل للأمكنة أمكنة فاسدة، يفسدها النهب والخيانة وغشم السلطات وسوء طويات البشر، وعبر تراكم الفساد كان "نيكولا" يمعن في الضياع، ويمعن أيضا في المبالغة في تطهير نفسه، بالاتساق مع تنامي الطهر الذي وجده في الصحراء.

[1] مليكة مستظرف، جراح الروح والجسد، ص45.

[2] صبري موسى، فساد الأمكنة، دار المثلث، بيروت، ط2، 1982. منقول من كتاب صلاح صالح، سرد الآخر، ص114.

– تمثل هذا في الرواية جراح الروح والجسد لمليكة مستظرف "بشرى" في الفصل الرابع من الرواية، صمتت قليلا وجدت شاردة: كان عمري أربع سنوات عندما أخذنا أبي أنا وأمي وأختي إلى فرنسا، كان يعمل هناك، كبرت كأي فرنسية لكن كنت أشعر ببعض الغربة، في بعض الأحيان عندما ينظرون إلى لوني الأسمر ويسألوني من أي بلد أنا أتذكر فورًا بأنني غريبة مهاجرة في فرنسا يعاملوننا كالغرباء وعندما يعود إلى المغرب يعاملوننا على أساس أننا غرباء، لا نشعر بأي انتماء، الغربة تلاحقها، كنا نأتي مرة كل سنتين إلى المغرب، لا نمكث هنا في البيضاء فنحن من الجنوب من أرفود. هل ذهبت مرة إلى أرفود؟ لم تنتظر جوابي وأكملت: أقسم أنك بم تذهبي أبدًا، حتى ربما لا تعرفين موقعيها على الخريطة، المهم ذلك العام ذهبنا إلى أرفود كالعادة، كنت أكره تلك المدينة، كانت كالسجن: حرارة لا تطاق لا يوجد أي مكان للتسلية، رمال، رمال. شرع واحد كان يصبرني هو أنني كنت أعرف أنني سأعود إلى فرنسا: الحرية، الأوكسجين. في أحد الأيام قال أبي لنا أنا أختي: ستتزوجان ابني عمكما وتسكنان هنا في أرفود ضحكت، ظنناها نكتة لكنها أبدا لم تكن نكتة، كانت كابوسًا مخيفًا. أتعرفين ماذا كانت حجته؟ قال أنه يخاف أن نبلغ سن الرشد ونتمرد عليه ونتزوج أجانب، والدتي لم تستطيع الدفاع عنا. لم تستطع أن أتخيل نفسي واحدة مثل باقي النساء: آكل، أتفوط وأفتح فخذي الأنجب ذزينة من الأطفال. وأرفود هذه أكرهها. مزق جوازي سفرنا ليبقى حل واحد الهرب، لم أفكر أبدا في الانتحار. هربنا إلى البيضاء والنهاية ها هي أناهنا، أختي في أكاد يدمع الخليج والألمان وأبي يبحث عنا وأنت تتفرجين وأنا أسكر وأدخن الحشيش وأنتظر زبونا منتفخ، أذهب معه وأسرقه صباحا. وضحكت ضحكت بلا معنى وقالت وهي تنظر لدخان سيجارتها المتطاير:

– أبي كان يخاف أن نفقد عذريتنا —نكتة–

وضحكت حكة مدوية جعلت الجميع يلتفت نحونا: فقدتها وعمري ثلاثة عشرة سنة، أخذها الغراب وطار وأبي يظن نفسه "زاكي" معلم فايق وعايق[1].

2-3 بيتر ماكدونالد في "سباق المسافات الطويلة":

مما يميز هذه الرواية على غرار "فساد الأمكنة" نعزلها حول شخصية غريبة محورية، فالشخصيات الغربية الأخرى في الروايات الأخرى كانت تدور في فلك الشخصيات الأساسية التي كان لها نصيب، يكبر أو يصغر في الاستئثار بمحورية الحدث أما "بيتر ماكدونالد"، فقد كان الأساس في الرواية الأحداث يصنعها، أو تنعزل حوله، والأمكنة ترسمها عيناه، والزمن الروائي ينتقل ويتشكل وفق انتقالاته وتحركاته، ووفق المحطات الحياتية التي يعيشها، أو التاريخية التي يعيها، والأشخاص والمجموعات البشرية الأخرى، والشرق والطقس، وأوروبا، وأمريكا...كل ذلك ترسمه الرواية منعكسًا في وعيه ومزاجه.

- "ماكدونالد" ضابط سابق في سلاح البحرية البريطانية، وقع أسيراً في يد الألمان، وقص في معتقلات النازية عامين، وبعد الحرب صار موظفًا في إحدى شركات البترول، وظل يصعد في السلم الوظيفي، بسبب اخلاصه ودقته في العمل، إلى أن صار مديراً لقسم المبيعات في الشركة، ثم جرى اختياره لتنفيذ مهمة دقيقة وخطيرة في الشرق، يتوقف على تنفيذها الدقيق كل الوجود البريطاني في البلد الشرقي "إيران" وتبدأ الرواية من لحظة اختياره للمهمة، وتتابعه إلى غاية فشله في تنفيذها.

- "ماكدونالد" مجرد موظف في آلة ضخمة ومعقدة، وهو متفانٍ في تنفيذ ما يوكل إليه، يشهد على ذلك تاريخه في سلاح البحرية والشركة، وهو أيا حريص على كسب ثقة رؤسائه وأصدقائه، وهو حريص على النجاح في أداء ما يوكل إليه، فرئيسه الذي يراه الموظفون مرعبًا، كد قيمة النجاح باعتباره قيمة مطلقة، وهدف نهائيًا على المستويات السياسية والوظيفية والفلسفية والأخلاقية، ولذلك نراه يخاطب في "ماكدونالد" قيمة النجاح، ويحرص فعلها

[1] مليكة مستظرف، جراح الروح والجسد، ص11.

الداخلي في أعماقه، ولكن النجاح هو النجاح بمفهومه الذرائعي النفعي المعروف في المجتمعات الرأسمالية المعاصرة، التي تقيس قيمة الفعل من خلال نتائجه، وليس من خلال طبيعته، أو اتسامه بالأخلاقية أو مراعاتها، ومن غير اعتبار للآخرين، وتضررهم أو عدم إلحاق الضرر بهم بواسطة الفعل الذي يفترض به أن يقود إلى النجاح (بالتأكيد سننجح هذا مهم، لكن الأهم من ذلك أن لا يترك الآخرين ينجحون قبلنا".

– "ماكدونالد" ليس عفويًا، ولا يمكن أن يصدر عنه فعل أو حركة أو تعبير لم يقرر في لندن، فهو يفقد إنسانيته خلال أداء مهمته، أو بالأحرى يضطر إلى فقدها، ويتحول إلى آلة مبرمجة، فهو في لندن يذكرونه دائمًا أن "الإدارة قد درست ما يجب أن يفعله وكيف يفعله، ووضعت له البرنامج". فماكدونالد وسواه من المبعوثين المكلفين بمهمات وحتى أولئك الذين يتخذون شكل السائحين، مزودة جميعا بتعليمات دقيقة تتناول أدق تفاصيل حياتهم، حتى لو كان تنفيذها على حساب مشاعرهم وحاجاتهم الإنسانية، فقد كانت معظم التعليمات تبدأ مة (محظور) لا يتذكر الآن الأشياء المسموح بها فقط يتذكر أن كل شيء ممنوع. فقد تذكر بشكل خاص الفقرة التالية: "محظور عليك السكر، يمكن أن تشرب، لكن يحذر وبإتقان، ويجب أن تتوقف عن الشرب عندما تجد أن الشرب أصبح لذيذًا[1].

– "ماكدونالد" إنجليزي متعجرف ممتلئ بالعنجهية الاستعمارية والشعور بالتفوق الحضاري والعرقي، ينظر إلى الشرقيين بقرف واحتقار، من أن يستثنى منهم أحدًا، بمن فيهم شرين التي كان يستشعر تفوقها عليه، وعجزه عن مقاومة فتنتها. وبرغم كل ما يمتاز به ميرزا وأشرف من مزايا تشعره بندية كل منهما في مجاله الخاص، فهو يستمر في شعوره بالتعالي عليهما انطلاقًا من تفوقه الذي لم يكن يقبل شكه، فهما مجرد عمليين لإدارته ومنذ بداية الرواية كان مشحونًا بعنجهية العسكر، فيتحدث عن رئيس الدولة التي يقصدها متوعدًا: "سوف أقضم رقبة هذا الوعد كما تقضم الجزرة، وسأنجح في مهمتي".

[1] صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، ص117

– "ماكدونالد" ليس عفويًا، ولا يمكن أن يصدر عنه فعل أو حركة أو تعبير لم يقرر مسبقًا في لندن، فهو يفقد إنسانية خلال أداء مهمته، يذكرونه دائما أنّ "الإدارة قد درست ما يجب أن يفعله وكيف يفعله، ووضعت له البرنامج". فماكدونالد وسواه من المبعوثين المكلفين بمهمات وحتى أولئك الذين يتخذون شكل السائحين، مزودة جميعا بتعليمات دقيقة تتناول أدق تفاصيل حياتهم، حتى لو كان تنفيذها على حساب مشاعرهم وحاجاتهم الإنسانية، فقد "كانت معظم التعليمات تبدأ بكلمة (محظور) لا يتذكر الآن الأشياء المسموح بها فقط يتذكر أن كل شيء ممنوع". فقد تذكر بشكل خاص الفقرة التالية: "محظور عليك السكر، يمكن أن تشرب، لكن يحذر وبإتقان، ويجب أن تتوقف عن الشرب عندما تجد أن الشرب أصبح لذيذًا".

– "ماكدونالد" انجليزي متعجرف ممتلئ بالعنجيهة الاستعمارية والشعور بالتفوق الحضاري والعرقي، ينظر إلى الشرقيين بقرف واحتقار، من أن يستثنى منهم أحدًا، بمن فيهم شرين التي كان يستشعر تفوقها عليه، وعجزه عن مقاومة فتنتها. وبرغم كل ما يمتاز به مبرزًا وأشرف من مزايا تشعره نبذية كل منهما في مجاله الخاص، فهو يستمر في شعوره بالتعالي عليهما انطلاقًا من تفوقه الذي لم يكن يقبل شكة، فهما مجرد عمليين لإدارته ومنذ بداية الرواية كان مشحونًا بعنجهية العسكر، فيتحدث عن رئيس الدولة التي يقصدها متوعدًا: "سوف أقضم رقبة هذا الوعد، كما تقضم الجزرة، وسأنجح في مهمتي"[1].

– "ماكدونالد" أيا مجرد إنسان، فهو موظف ممتلئ بالهموم الصغيرة للموظفين، وممتلئ أيضا بمشاعر إنسانية مختلفة، فهناك زوجته وطفلتاه، وهناك استقامته ونزاهته التي طلبوا منه تركها لأداء مهمته الجديدة على الوجه الأكمل، ولديه جملة من المشاريع الشخصية، وجملة من العادات اليومية والحياتية التي يصعب تركها وتغييرها، فمنذ اختياره لتلك المهمة: "انتصبت في ذهنه عاداته كلها". والأمر الأبرز في تشكيل هموم "ماكدونالد" وأبعاده الأساسية بتخلص في

[1] صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، ص120

علاقته برؤسائه من جانب، وعلاقته بالدولة بوصفها تجسيد لجملة من المفاهيم النظرية والاعتبارية ة التي لا تقيم، أي اعتبار لوجود الفرد ومشاكله وهمومه بوصفه فردًا من جانب آخر.

ففي الجانب الأول ينشأ تعار يمكن تسميته (التعارض بين الصغير والكبير)، فالكبير يصدر الأوامر، والصغير ينفذها، والكبير يبقى خارج مصاعب التنفيذ والمير يقع في لتيها. ويدفع الثمن الباهض، بينما يتمتع الكبير بحصاد النتائج الجيدة فقط، فقط دائما يقول الرؤساء ذلك كي يدفعوا الصغار في ظهورهم، ويبعدوهم وعندها ينتصر سيكون النصر لهم، أما عندما تسحق عظامه كالفأر، فسوف يكون وحده. وفي الجانب الثاني يتجاور تبرمه برؤسائه وبأوامرهم التي لا يجد لها تفسيراً حدود المسائل الوظيفية، ويتطور التعارض بين الكبير والصغير ليصل إلى درجة التعار بين الفرد والجماعة بين الموظف والدولة، حيث يحدث في أحيانًا كثيرة أن يكون الفرد على صواب، مقابل ظلال الجماعة واصرارها على الاستمرار في أخطائها سواء كانت الجماعة متجسدة في الدولة، أو في أية هيئة رسمية أو اجتماعية أو حزبية أو غير ذلك[1].

– تمثلت هذه الشخصية في رواية مليكة في شخصية "نجيب"، فهي تعد في نظر مليكة شخصية مميزة، وهو شخصية غريبة ليس من المغرب، بل هو جزائري الأصل، كان يعمل في المكتب الشريف للفوسفاط، تقول مليكة: "لم يكن وسيمًا أو ثريًا، كان شخصًا عاديًا قد تصادفه في طريقك فلا تلتفت إليه، لكنني وجدت فيه شيئًا ما جعلني أنجذب إليه". تقول ما كان يتحدثا أو بالأحرى نجيب يتحدث ويتكلم بعفوية، كنت أستمع بأذني يعجبني بكل حواسي، لكن لم يدم حب مليكة له، بل قطعت علاقتها بنجيب. تقول: "كنت أنتظر في الشيء وفي عيني دموع متحجرة وحيدة، لا أعي ما حولي، شعور بالضياع والألم، كيف أعبر عما أعانيه؟. عندما علم نجيب بالأمر قال: هل أترك عملي ومشاكلي لأجري وراءك

[1] صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، ص123.

على شاطئ البحر؟. ونجيب يقول بأنه شخصية تعبت وذاق المره لما وصل إليه الآن، بناه بتعب سنين وليست على استعداد أن يضيعه من أجل امرأة، وأنه كان معجب بمليكة، لكن هي من رفضت إتمام علاقتها معه.

- إنّ استعراضًا سريعًا أو معمقًا للشخصيات الغربية التي استعرضناه آنفًا، يبرز نتيجة رئيسة كلة من القواسم المشتركة التي انظمت ملامح تلك الشخصيات وسيروراتها الحياتية لمختلفة داخل الروايات، وإن تنوعت صياغاتها الفنية، وتفاوت اتفاق رسمها من رواية لأخرى، والنتيجة هي أنّ الشخصية الغربية في الرواية العربية لم تكن أكثر من تجسيد حي لفكرة الهيمنة الاستعمارية على المنطقة العربية خلال المرحلة الجديدة من مراحل الاستعمار، ولم يخرج عن هذا الإطار إلا الشخصيات الغربية التي تنتمي إلى دول غربية لم تدخل المنطقة العربية عبر الجيوش والعلاقات الكولونيالية، مثل "نيكولا" الروسي في "فساد الأمكنة" والعالم النرويجي، والبلغار العشرة واليونانيين في "سياق المسافات الطويلة"[1].

ii. الأنوثة عبر لغة السرد:

1- مجاز الأنثى وفكرة الحجرة السرية:

ربما انحدر تعبير "الحجرة السرية" الخاصة بالمرأة من عالم الأزياء والمستحضرات النسائية، وسوى ذلك من الوسائل الرامية إلى ترسيخ عزل الأنثى ونفيها إلى شؤونها الأنثوية، التي تستهدف تحسين ما يفترض أن تحسنه الذكر من أنوثة الأنثى. وهما أمران أساسيان:

تحول هذا النمط من التحسين إلى صناعة رابحة ورائحة على الصعيد العالمي، حيث استطاعت دعابة هذا النشاط الاقتصادي اقناع المرأة، واقناع الرجل أيضًا، بوجود نقص مربع في أنوثة الأنثى.

[1] عبد الرحمان منيف، سباق المسافات الطويلة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط4. نقلا عن كتاب صلاح صالح، سرد الآخر، الآنا والآخر عبر اللغة السردية، ص117.

وجعلنا أحيانًا أخرى مجرد وسيلة وحيدة لا تجار ما يطلق عليه "الجاذبية السردية" في فن الرواية، وتناولتها روايات أخرى في إطار الاستبدال الخالص الرامي إلى جعل الافتعال والافتراء، على ما يحمله الواقع سبيلًا للشهرة والانتشار التجاري، وعبر إخضاع مجموعة من الروايات العربية التي كتبتها إناث في عدد من البلدان العربية "مصر، سوريا ولبنان والكويت وفلسطين وغيرها"، ويمكن تقسيم تعامل الروايات مع الدواخل الحجر الأنثوي المعلقة، وإضاءة محتوياتها عبر السرد الروائي، إلى مجموعتين رئيسيتين، تنطوي الأولى في نطاق سرد المغلق، والثانية في نطاق سرد المفتوح[1].

- جراح الروح والجسد وهو أول تجربة روائية للكاتبة المغربية مليكة مستظرف نشرت سنة 1998. وهو عبارة عن سيرة ذاتية تتناول طفولة الكاتبة.

الرواية مشحونة بأحداث مأساوية عاشتها الكاتبة في مرحلة طفولتها. تقول: حاولت مرارًا أن أبدا، كنت أحمل قلمي...أوراقي البيضاء، منزوية في ركن الغرفة. أمرر القلم على ورقتي بطريقة عشوائية...مسرحة أفكاري الغرفة. ..مسرحة أفكاري بعيدًا في ذلك الماضي البعيد، عندما استفيق من شرودي أجد أني قد رسمت ندوبًا...وخطوطًا كتلك التي أحملها في ذاكرتي.

أحاول الهروب من الماضي غير البعيد، أجده يقف أمامي كغول خرافي يخرج لي لسانه ساخرًا بكل جرأة[2]. لن أتخلص منه، إنه يلبسني كجلدي تمامًا، إنه أخطبوط شيطاني يلتف حول عنقي، يخنقني هذه المرة لن أهرب من ذاكرتي...سأحكي وأحكي لأرتاح.

2-السرد المغلق والمفتوح (سبل فتح الحجرة):

أ-السرد المغلق:

في الروايات العربية بالدرس ما يشبه الاجماع على وجود المرأة في عدد من الحجر المغلقة المتراكبة كما سبقت للإشارة، فالحجر الاجتماعي على حركتها حجرة، وطبيعة الثقافة التي

[1] صلاح صالح، سرد الآخر: الأنا والآخر عبر اللغة السردية، ص142.

[2] مليكة مستظرف، جراح الروح والجسد، ص1.

تلقنتها المرأة حجرة، والجسد بحد ذاته حجرة أكثر تعتيمًا واظلامًا. وجاءت معظم الصياغات التغييرية السردية في سياق عد وجود الحجرة المغلقة نوعًا من المعطى الطبيعي، أو الحالة البدنية غير المسبوقة بفعل خارجي، ويذكرنا ما نسوقه الآن سجون أبي العلاء المعري الثلاثة المشهورة، سجن العمى، وسجن البيت، وسجن الجسد :

أ– المستوى الأول: ففي هذا المستوى يأتي "ذكر القفل والمفتاح من غير أن يغيب عن الذهن احتشاد القفل بالمدلولات الجنسية، وأن جعل المرأة حجرة مغلقة وجعل الرجل يمتلك المفتاح، ليس أكثر من استمرار لتحول القفل والمفتاح من الحالة البيولوجية المكشوفة إلى حجرة مغلقة عبر الثقافة، وإلى مغلقة ومفتوحة معًا بواسطة السرد الروائي[1].

وقد تجسد سرد المغلق في رواية "مسك الغزال" عبر تمطهر التوترية ذاتها في الأنساق السردية للرواية، ويبرز طهورها عبر أحداث الرواية، عندما تفتح الحجرة أو تعر للفتح، سواء أكان هذا من طرف أنثى "مسك الغزال" أم من طرف الرجل ذاته. ونعثر عليه من ذكرها للقفل الذي يأخذ مدلولات جنسية، وبحيث تجعل أنثى الرواية في حجرة مغلقة والرجل هو من يمتلك المفتاح، فيخون هذا الأخير إلى علامة عن العلاقة القائمة بين الرجل والمرأة .

ب– المستوى الثاني: نجد إشارات تعبيرية دالة على حالة الانغلاق والقفل من غير ذكرها طراحة، ومن غير أن ترتبط بالمفتاح، أو بمحاولات الفتح بالضرورة كالحجب والمنع والانطواء الذاتي والانكماش وما يقع في هذا السياق.

فعروسية النالوتي في "شاس" تشير إلى الحجر التي تتضمنها عملية الحجب، في الاوساط الشعبية التونسية من غير أن تشير إليها جراحه: "بدأ حجم العورة يكبر حتى كسا كامل البدن فوجب حجبه عن الشمس والهواء ونعمة الحياة"[2].

[1] فاطمة الزهراء بايزيد، المكان دلالات وجماليات، دار ابن بطوطة للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، ط1، 2018م، ص262.

[2] غادة السمان، الرواية المستحيلة، منشورات غادة السمان، بيروت، ط2، 1999م، ص148–149.

ج- المستوى الثالث: ستعمل "حنان الشيخ" بع الأمثال الشعبية والتعابير المتداولة الاستعمال، التي تدل على العلاقة بين الرجل والأنثى في إطار المؤسسة الشرعية (الزواج)، فمربية "تمر" تصوع لها هذا المثال في إطار هذه العلاقة، "بأن اللغوي عايز قوي" فغواية المرأة للرجل في ليلة الزفاف تحتاج جهدًا منها وشيئًا أكثر قوة، وخاصة في المظهر الخارجي، أي جمال المرأة وفتنتها.

ففي جمال المرأة تكمل غوايتها المغلقة في دائرة الجسد، وبذلك يصبح هذا المثل يحجب غاية أخرى عن ما هو مصرح به (الغواية)، فهذا ناتج عن أشياء أخرى كامنة داخل الجسد، فالجمال والرشاقة وكل ما هو ظاهر منه يجعل الفتنة تزداد، وبذلك تظهر مكامن الأنثى لتثير فتنة هذا الزوج (العريس)[1].

- تقول الساردة "مليكة": "كان عمري أربع سنوات عندما أخذنا أبي أنا وأمي وأختي إلى فرنسا، كان يعمل هناك، كبرت كأي فرنسية، لكن كنت أشعر ببعض الغربة، في بعض الأحيان ينظرون إلى لوني الأسمر ويسألوني من أي بلد أنا، أتذكر فوراً بأنني غريبة مهاجرة. في فرنسا يعاملوننا كالغرباء، وعندما نعود إلى المغرب على أساس أننا غرباء، لا نشعر بأي أسماء، الغربة تلاحقنا، كنا نأتي مرة كل سنتين إلى المغرب ولا نمكث هنا في البيضاء، فنحن من الجنوب من أرفود.

- هل ذهبت مرة إلى أرفود؟

- لم تنتظر جوابي وأكملت: أقسم أنك لم تذهبي أبدًا، حتى ربما لا تعرفين موقعها على الخريطة، المهم ذلك العام ذهبنا إلى أرفود كالعادة، كنت أكره تلك المدينة، كانت كالسجن: حرارة لا تطاق شيء واحد كان يصبرني هو أني كنت أعرف أني سأعود إلى فرنسا: الحرية، الأوكسجين[2]

[1] فاطمة الزهراء بايزيد، المكان دلالات وجماليات، ص273-274.

[2] مليكة مستظرف، جراح الروح والجسد، ص43.

ب- السرد المفتوح:

إذا كانت الأنثى تغلق على نفسها أو عالمها الأنثوي في حجرة مغلقة أو يحاول غيرها اغلاقها عليها أو حجرها، فإن توقعها في إضاءة المخبوء يظل بنبض الخروج للوجود وتنفس الحرية بعيدا عن سلطة الآخر.

"فحين يعتقد الرجل بأن فصلته على المرأة يتولد لديه على الفور بأنه وحده يحتكر الصواب، وبالتالي من يمتلك حق اتخاذ القرارات سواء على صعيد الأسرة والمجتمع، وهناك الضبط بشكل الأساس الإيديولوجي لعملية القمع التي يمارسها الرجل على المرأة[1].

وقد جاء الخروج من المغلق والمفتوح، أو عملية فتح المغلق سبيلًا واكبه السرد من غير أن يقتصر عليه. "فالمطابقة بين خطوط السرد والخطوط التي تلزمها عملية فتح المغلق ليست مطابقة تامة بالمعنى الميكانيكي، رغم إمكانية الزعم أن جميع السرد الروائية تنحو هذا المنحى، أي تسير من المغلق إلى المفتوح أو تفتح المغلق، فالمطابقة الخفية المحركة للسرد الروائي ليست أكثر من إخراج لعمود المسرود من حالة الإخفاء إلى الضوء والعلم بواسطة اللغة أو إخراج المسرود بين وجوده في معزل عن اللغة إلى وجود خاص عبر الرواية"[2].

وفي الرواية الأنثوية اتخذ سرد المفتوح أو فتح الحجرة السرية عددًا من الأشكال والمستويات، والتي يمكن اختزالها في مستويين رئيسيين، يتخذ الأول سبل الكشف الفني المشرب بتونسيات وتعاريف جمالية متفاوتة الكثافة والانتشار.

واتخذ الثاني سبيل الفلش والفضح وبعثرة المحتويات بطريقة متبذلة ومنفرة في بعض الأحيان.

وفي المستوى الثاني من سرد المفتوح، أو مستوى فلش محتويات الحجر السرية للإناث والعبث بمحتوياتها، فقد بلغ الأمر حدودًا مبتذلة، سعت إلى التصوير الفح التسجيلي غير المعالج فنيًا لوقائع قبيحة، جاء تناولها منفرًا من الناحية الجمالية ليس لأنها قبيحة، بل لأن

[1] نزيه أبو نفال، تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وببلوغرافيا الرواية النسوية، المركز الرئيس للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2004م، ص14.

[2] صلاح صالح، سرد الآخر: الأنا والآخر عبر اللغة السردية، ص159.

ويمكن الاكتفاء بمثال واحد من حكاية زهرة للتدليل على وجود البداءة أو القبح في طرائق سرد بعض محتويات الحجر السرية المعلق: "وراح يقبلني وأنا لا أفعل شيئا إلا أني أفكر أن دبوسًا يشيك جمالي وأرجو ألا يتحسسه، وأنّ هناك ثقبا في بواربي أرجو ألا يراه، وإن على ابتداء من اليوم أن اهتم بنطاق سراويلي"[1].

-كنت أصمت وأذعن لمصيري، أحمل دميتي، أنزع ملابسها أشد شعرها، أصرخ في وجهها: "لم تحافظي على نفسك، إياك أن تخبري أحدًا بالأمر".

وذات مرة ضبطتنا شقيقتي خديجة بالجرم المشهود، سجنتني في ظفيرتي الطويلة كالدواب، أخذت تبحث عن شيء موجود بين فخذي، كلهم يريدون ذلك الشيء الموجود بين الفخذين، كنت ساعتها طفلة عوقبت على جريمة لم أرتكبها. أما "قدور القذر" فلم تجرؤ والدتي حتى على سبه أو إخبار أبي بالأمر، كأنني التي أغويته، كيف لطفلة مثلي أن تغوي شابًا؟ كيف هؤلاء؟[2]. أليست لديهم مادة رمادية متواجدة في منطقة ما من تلك الجماجم المعفنة يفكرون بها؟.

كبرت فجأة، لم أعد كالأطفال، لأني أعرف أكثر منهم، ولأنه حدثت لي أشياء لا تحدث لأطفال عادة، كنت أحس أني ملوثة، قلبي وحياتي أصبح بهما بقع سوداء كثيرة. ورغم أن السنين مرت فأنا أدين كل الذين أهانوا دميتي وصادروا طفولتي.

شعرت أنني منبوذة مكروهة، مدنسة. كنت أتساءل ما كل هذه الحكاية؟ كل شيء تم في رمشة عين: الرجل الأسود، هل يكون فعلا صديق أبي؟ لماذا اختارني لكي ينفث في سمومه دون الآخرين؟ لماذا ضمتني المرأة الفرنسية؟ ولماذا ضربتني أمي وكوت فخذي؟ هل أنا ظالمة أم مظلومة؟.

[1] حكاية زهرة، ص35. منقول من كتاب صلاح صالح، سرد الآخر.

[2] مليكة مستظرف، جراح الروح والجسد، ص7.

لأول مرة أنظر إلى سقف الغرفة وأبحث عن هذا الله بعينين دامعتين، أسأله أن يكون كل هذا كابوسًا فقط؟ بل الليل كله أنتظر معجزة ترفع عني الظلم، ربما يرسل الله ملاكًا أو شيطانًا لا يهم، يشرح لوالدتي ما حدث ويجعلها تعطف عليّ ولا تنبذني أبدًا[1].

3- ملامح من سرد الأنوثة في ثقافة الغرب واغتيال الأنوثة للثقافة في رواية "جراح الروح والجسد":

أ-ملامح من سرد الأنوثة في ثقافة الغرب:

إن هناك تفاوتا حادًا في المساحة التي حققها البحث للرواية الأنثوية العربية، والمساحة المحققة لمثيلتها في الثقافة الغربية، فالبحث يخصص مساحة كبيرة نسبيًا للرواية الأنثوية العربية، مقابل مساحة شديدة الطالة لملامح من سرد الأنوثة في الرواية العربية.

وفي سياق الملاحظة (المحتفظة) السابقة لابد من الإشارة إلى أنّ البحث هو بحث في الرواية الأنثوية العربية، تقتضي بعض ضروراته العلمية والمنهجية مقارنة ببعض أفكاره في ضوء ما يمكن مقارنته من أفكار مماثلة.

إن من الممكن مقارنة عينة أخذت عشوائيًا بعينة عشوائية مقابلة لاستخلاص بعض النتائج التي تمكن الركون إليها، في إطار العلوم الإنسانية، انطلاقا من أنّ أي نص روائي مطبوع هو وثيقة أدبية واجتماعية تحمل تواقيع مؤلفها.

إنّ النصوص المترجمة استطاعت أن تتجاوز حدودها اللغوية، وأصبحت تسهم في تشكيل ما يسمى ثقافة الإنسان، حتى لو اقتصرت ترجمتها على لغة واحدة، خلافًا للنصوص التي لم يتح لها الخروج من أسر اللغة التي كتبت بها أصلًا.

النصوص الأنثوية المترجمة عن الانجليزية تتمتع بوفرة ملحوظة نسبيًا، قياسًا إلى ما ترجم عن اللغات الأخرى، وتليها المترجمة عن الفرنسية فالإسبانية والروسية.

[1] مليكة مستظرف، جراح الروح والجسد، ص4.

إنّ المقارنة السريعة بين ملامح من هنا، وملامح من هناك[1]، لا تعطي استفاء عمليات المقارنة حقها بطبيعة الحال، ولا يجوز الانزلاق إلى ما يشبه محاكمة النص العربي وتقويمه على أساس جعل النص الغربي معيارًا للجودة، أو على أساس جعله أصلًا، يرسل التأثيرات وجعل النص العربي فرعًا مستقلا لما يرسل إليه.

فنحن لا نجد حجرة معلقة بالمعني الذي وجدناه في الروايات العربية التي سردت "الأنثوي المغلق" وسبل حجبه، ولكن الأشياء الدالة على عملية الثورية والحجب موجودة بوفرة ملحوظة، كالسر الدفين، والقفاز وتأكيد بياضه، وارتباط البياض برموز الطهرانية التي يعرض بها.

ولأننا نخاف الفضيحة، الناس لن ترحمني ستصبح سيرتي علكة تلوكها الأفواه الكريهة، ضربوني وقالوا: أصمتي فصمت، أنتم هناك لا تخافون شيئًا، هنا نرضع الخوف والقمع من ثدي أمهاتنا. تذكرت جملة أبي: يريد أن يأتي بأبنائه إلى المغرب لكي يربيهم على مبادئ الإسلام. كان يريد أن يهرب بجريمته إلى هنا، كان يعلم أن أمره سيكشف يومًا ما، أي مبررات سيقدمها علماء النفس لشخص مثل هذا؟. نظرت لجوزيان وقلت لها: لست جبانة سأصرخ وسأكسر هذا الصمت وسأتقيأ كل ما ظل مختزنا في جوفي طوال مدة السنين سترين وستسمعين، أعدك. فهمت لكن ما رأيك أن تتغلبي على خوفك وتأتي معي إلى فرنسا؟ ماذا أفعل هناك؟. ساعديني على إنشاء الجمعية، اجعلي من تجربتك درسًا للآخرين[2]. ساعديهم على تجاوز أزماتهم، وعندما تنجح التجربة هناك نفتح فرعًا هنا، تكونين المسؤولة عنه.

-ستنجين هناك في بلدك، لكن هنا أشك. أؤكد لك ستجدين هنا في أغلب البيوت حكاية مثل هذه وأفضح.

-اقترحت عليّ جوزيان السفر لإنشاء جمعية تعنى بضحايا التحرش الجنسي من الأطفال.

[1] صلاح صالح، سرد الآخر: الأنا والآخر عبر اللغة السردية، ص152.

[2] مليكة مستظرف، جراح الروح والجسد، ص47-48.

-هراء! هل تظنين نفسك ستصلحين الكون أنت وجوزيات؟.

-أنا وجوزيان وآخرون، لا بأس من المحاولة.

-لست مقتنعة بالفكرة، لكن فرنسا جميلة، اذهبي هناك واعملي في أي شيء.

في المطار جلست أنتظر الطائرة، كنت أحس بشعور غريب: الخوف من المستقبل المجهول ربما احساس بالمرارة في حلقي، أنظر في كل الوجوه عساني أرى وجه أبي، لو يأتي؟ لو يرضى عني؟ آه هو أبي!!! عانقته لأول مرة أحس لدفء ذراعيه إحساس رائع...رائع. انتبهت لنفسي كنت أبكي بصوت مسموع، لم أكن وحدي، حتى أبي كان يبكي. يا إلهي! هل يبكي مثلي؟ عانقته ثانية، لا أشبع من حضنه، لم يعانقني أبدًا قبل الآن[1].

قال لي بعد أن مسح دموعه: سافري يا ابنتي وقلبي راضٍ عنك. أدخل يده في جيب سرواله وأخرج سلسلة ذهبية: هذه آية الكرسي، ضعيها حول عنقك حتى تحفظك، قبلت يده وجبهته، ضمني إليه ثانية وذهب[2].

ب- اغتيال الأنوثة اغتيال لثقافة جراح الروح والجسد:

تذهب مليكة مستظرف في روايتها إلى أقصى ما يمكن أن يصله الفضح والهتك، وأقصى كن من الشجاعة التي تجعلها تصل إلى ذروة تمسك بها قلمها لتفضح أهلها والعصر المحيط بها، شجاعة تصل حدود التهور لتكتب عن نفسها ومعاناتها بمثل تلك الفجاجة والرقة في آن واحد، فجاجة عالم موحل وغارق في حيوانيته، ورقة تتمثل في ذات الكاتبة الضعيفة، وهي تواجه وحل هذا العالم، متسلحة بالحلم بعالم هادئ لا وحل فيه ولا اغتصاب، عالم لا وجوش فيه، تفترس الطفولة المسالمة، عالم يبدو أنه سيبقى حلمًا!.

ولا تكتفي الكاتبة بذلك، بل كانت تصر على القول إلى آخر لحظة من حياتها، بأنها ستذهب إلى أبعد من ذلك، إذ تقول في أحد الحوارات الصحفية معها: "لن أبتلع لساني

[1] مليكة مستظرف، جراح الروح والجسد، ص58-59-60.

[2] المصدر نفسه، ص60.

وأصمت، بل سأتقيأ على وجوههم كل ما ظل محبوسًا طوال هذه السنين، سأنشر غسيلي الوسخ على الملأ ليراه الجميع، لم يعد يهمني أحد"[1].

تبدأ الرواية بمشهد اغتصاب البطلة وهي في الرابعة من عمرها، من قبل رجل يقول لها أنه سيأخذها إلى أبيها، فيأخذها إلى عمارة فذارته عليها، تقول: "أحسست يدا مرتعشة تتحسس صدري ونهدي، أي نهد الطفلة لم تتجاوز السادسة؟ لم اعترض، كنت أعرف أنه لا جدوى من المقاومة، استسلمت وأنا ألعن كل شيء في ستري".

وعندما تعود الطفلة إلى المنزل وتخبر أمها، تبدأ بضربها وكأنها هي المذنبة، وفكرة واحدة تسيطر على الأم لا غير، هل فقدت ابنتها بكارتها أم لا؟ تترك الأم كل شيء: وضع الطفلة النفسي والاعتداء الذي حصل عليها، الجاني، الخوف من معرفة الأب بالأمر...لتركز على شيء واحد: البكارة التي وحدها تقرر مصير الفتاة، إن كانت تستحق الشقفة أم لا!. يطمئن قلب الأم عندما تزف إليها القابلة الخبر بأن البكارة سليمة، ولكن ذلك لا ينقذ الفتاة من الضرب والكي بالنار كي تتعلم! وفعلا تتعلم الطفلة أن لا تحكي شيئًا بعد لآن، تعيد أسئلتها بينها وبين ا: ماذا فعلت كي استوجب هذا العقاب؟ وما هو ذلك الشيء المقدس الموجود بين الفخذين الذي يشير إليه الجميع دون أن يسموه باسمه، يحمونه ويومنون إليه بشبق وخوف ومنعة وتبجيل غير معلن..أليس له اسم[2].

هذا ما تسأله الطفلة المهددة كل لحظة، الطفلة التي تعلمت الصمت واختزان الألم، مما يدفع "قدور" الذي يعيش معهم في المنزل إلى الاعتداء عليها مرارًا دون أن تجرأ على التفوه بكلمة، خوفًا من العقاب الذي ينتظرها، وعندما يتم اكتشاف أمر قدور تعاقبت هي مرة أخرى دون أن تفهم لماذا؟ فإن صمتت تعاقبت وإن تكلمت تعاقبت؟ وهي الطفلة المعتدي

[1] مليكة مستظرف، جراح الروح والجسد، ص1.
[2] المصدر نفسه، ص2.

عليها من قبل وحوش لا قدرة لهم على رد مكبوتاتهم الجسمية التي تتفجر اغتصابا وانتهاكا لطفولتها.

استطاعت الكاتبة بدهاء أن تغري سمة انسانية من سمات مجتمعات الفقر والقاع السفلى متمع، وهي سمة الازدواجية الرهيبة التي يحيا بها الجميع، ويعيشها كقدر لا مفر منه، الجميع يعلم ما يجري والجميع ينكر ما يجري، حياة ظاهرة ملؤها التقى والعفة والإيمان، مقابل حياة باطنية ملؤها العهر والرذيلة والانحطاط يأسفه الأشكال التي يمكن أن توجد بها.

انعدام العدالة والقيم في عوالم القاع يبدو أن ثمة عدالة خاصة بهذا العالم، عدالة تستمد منصفتها من غرابة هذا العالم، فالضحية تضع جلاداً لضحية أخرى، لا تلبث أن تضع جلاداً بدورها لغيرها، إلى درجة نشعر معها كأن هناك ترتيباً خفيا يقود الأمور ويحقق عدالته على طريقته[1].

فالأب العاهر والمزواج يتزوج زوجة تخونه في الوقت الذي يخونها فيه، قدور الذي اغتصب البطلة في طفولتها ينجر بعد اكتشاف زوجته الفرنسية أنه كان يغتصب بناته وأبناءه منها! الأم العاهرة تفاجأت بأن اينتها "إلهام" تغتصب من قبل أخيها وابنها لتطردهما من المنزل...هكذا نجد أن كل ضحية تتعرض للاغتصاب ما يدفعها بدورها للانتقام اغتصابا، والاغتصاب المتبادل، فالجميع ضحايا الاغتصاب والاغتصاب المتبادل، فالأم ضحية التقاليد التي عملتها أن تصمت للرجل على كل ما يريد، لتكون النتيجة ضياع العائلة، والزوجة الثانية للأب ضحية أمها التي قالت لها تزوجي وأحبي من شيت، وعندما تقول الفتاة لأمها ماذا سأفعل برجل لا يجلس في البيت؟ تقول لها الأم هذا الحسن حظك/ فماذا ستفعلين برجل ظل بجانبك العمر كله يخنق أنفاسك؟ لتكون النتيجة الطلاق بعد أن يعرف زوجها بخياناتها المتكررة.

[1] مليكة مستظرف، جراح الروح والجسد، ص3، 4، 5، 6، 7.

ولعل من أهم الأشياء التي نلتقطها من قراءة الرواية هو معرفة الأرضية التي يتخرج منها العفن، إذ تلك البنات المفتوحة على كل أشكال الامتهان والعبودية، التي تبدأ من الوعي الأسروي الممهد للقبول بالأذعان، للانتهاك الجنسي، تكاد تكون هي المفرج الطبيعي لكل نف في حياتنا، فالشخصيات المنتهكة والمذلولة ينتهي بها المطاف بعد أن يصل حقدها إلى درجة غير قابلة للاحتمال، إما إلى القتل أو الجنون أو الانتحار[1].

ولعل مشهدًا واحدًا نختاره هنا يدل على حجم العنف المغروسين في اللاوعي، إذ عندما تسأل البطلة صديقتها "إلهام" عن رأيها بطلب أبيها تزويجها لقدور الذي اغتصبها في طفولتها، تقول إلهام: نعم تزوجيه وفي ليلة الدخلة صكي له منوما واقطعي له عضوه وضعيه حول رقبته، وبعدها نقترح عليها أن تعطيه "التوكال" ليبقى طريح الفراش لا هو بميت..ولا هو بحي، ليتساقط شعره وينحل جسمه يموت ببطء وتتلذذين بعده.

ورغم قسوة الشخصيات وحلافتها وانحلال قيمها، إضافة لعهر الوسط الذي تتحدث عنه مليكة، فهي لا تلقى الأمل، إذ أن كثافة اليأس وفداحة الخسائر وانغماس الشخصيات في سلبية مطلقة لم تمتعها من رؤية الإنسان في دواخل شخصيات الإنسان المهمش، والمستلب والحزين، والباحث بدوره عن فرصة أو منفذ ليطل من باطن أكوام القاذورات التي وضعته الحياة في داخلها، وكأن مليكة تريد القول أن هذه الشخصيات المغرقة في عهرها وتلوثها كنها أن تكون كائنات سوية لو توفرت لها شروط حياة صحية ساعدتها على الخروج من مستنقعها العفن[2].

[1] مليكة مستظرف، جراح الروح والجسد، ص40.
[2] المصدر نفسه، ص37-38.

الخاتمة

لقد طرح حضور الأنا والآخر في النصوص الروائية المغربية الكثير من القضايا المتعلقة بالانتماء والصراع، من أجل تأكيد الذات، من خلال المرور عبر محاولتنا لدراسة الصورة لـ"الأنا" والآخر، في رواية جراح الروح والجسد لمليكة متظرف.

ـهب مليكة مستظرف في رواياتها إلى أقصى ما يمكن أن يصله الفضح والهتك، وأقصى كن من الشجاعة التي تجعلها تصل إلى ذروة تمسك بها قلمها، لتفضح أهلها والعهر ط بها، شجاعة تصل حدود التهور، لتكتب عن نفسها ومعاناتها، يمثل تلك الفجاجة والرقة في آن، فجاجة عالم موحل وغارق في حيوانيته ورقته، تمثل في ذات الكاتبة الضعيفة وهي تواجه وحل هذا العالم، متسلحة بالحلم بعالم هادئ لا وحل فيه ولا اغتصاب، عالم لا وحوش فيه تفترس الطفولة المسالمة، عالم يبدو أنه سيبقى حلمًا.

1– البحث أنّ حالة الاعتداءات الجنسية واحتقار المجتمع للأنثى في رواية مليكة مستظرف، أخذت أشكالًا متعددة أهمها، الغربة الروحية والنفسية والظلم، والاستبداد.

2– وكذلك نقلت الرواية المغربية معاناة البطلة خاصة بعد اغتصابها، التي جعلتها تكره كل شيء. ولا تكتفي الكاتبة بذلك، بل كانت تصر على القول إلى آخر لحظة من حياتها، بأنها ستنهب إلى أبعد من ذلك، إذ تقول في أحد الحوارات الصحفية معها "لن ابتلع لساني وأصمت، بل سأتقيا على وجوهكم كل ما ظل محبوسًا طوال هذه السنين.

3– رسمت الرواية المغربية الجديدة عمق اشكالية "الأنا والآخر"، وهي العداوة والصراع، وقد تجلى ذلك بين الفتاة وأهلها وخوفهم من الفضيحة من طرف ابنتهم، وقد تجلى ذلك في لوحتين، تمنح الأولى من الماضي أي من التاريخ الذي اغتصبت فيه الفتاة، أما الثانية فتأخذ من الانتقال إلى فضاء الآخر وهو اللجوء إلى فضح مكان وسبب اغتصابها.

4– رغم اشتغال الروائية على فكرة التواصل مع الآخر، من أجل إيجاد الأرضية المشتركة، إلا هذا الأخير لازال مستحكما بمنطق التفوق الحضاري، ولذلك تبقى بالنسبة إليه بصورتها المتخلفة والهمجية.

5– إثبات الذات تقتضي الحصول على اعتراف الآخر، فكرة الصراع، تقوم على الجانب الإنساني المتميز بالحرية والمسؤولية، وحرية الفكر والاعتقاد بعيدًا عن الصدام الذي كان هو المسيطر على محددات العلاقة بين الأنا والآخر.

6– عبرت رواية "جراح الروح والجسد" عن فكرة الأخرية، من الصراع بين الإنسان والإنسان، اضطهاد الذي ألحقه "الآخر" المجتمع بالفتاة، وهو ما جعل "الأنا" في الرواية تتمظهر في صورة الذات المتأزمة القلقة، المتشائمة والمتفائلة أحيانًا، وهو ما عبرت عنه الشخصيات المغربية المختلفة في الرواية.

7– لعبت العلاقات الجنسية دورًا مهمًا بين الأنا والآخر، وقد اختلفت بين الانتقام من الآخر، عن طريق أثناه، وبين التواصل الجسدي الذي يؤسس للتواصل بينهما، وبين استعلاء أنثى الآخر، اعتمادًا على عقدة الآخر اتجاه الأنا المبنية على التخلق والهمجية والتوحش، وما يقابل ذلك من تعطرس الآخر وتعاليه وتجبره.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

i. المصـــــادر:

1– مليكة مستظرف، جراح الروح والجسد، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 1999م.

ii. المراجـــــع:

1– إبراهيم (صنع الله)، ذات، دار المستقبل العربي، القاهرة، ط2، 1993.

2– ايكول امبرتو، القارئ في الحكاية، ت. انطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط1، 1996.

3– بهيجة مصري إدلبي، تساؤلات حول أدب المرأة، الدار المصرية للطباعة، مصر، ط1، 1998.

4– جورج طرابشي، شرق وغرب رجولة وأنوثة، دار الطبعة بيروت، ط2، 1979.

5– حاتم الصكر، السيرة الذاتية النسوية بين البوح والترميز القهري، الدار العربية للنشر، بيروت، ط1، (دت).

6– عبد الرحمان منيف، مدن الملح (خماسية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1.

7– رومان جاكوبسون، قضايا الشعرية، محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1988.

8– سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، المغرب، (دط)، (دت).

9– صبري موسى، فساد الأمكنة، دار المثلث، بيروت، ط2، 1982.

10– صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

11– الطاهر وطار، اللاز، دار بن رشد، بيروت، ط4، 1983.

12– فاطمة بايزيد، المكان دلالات وجماليات، دار ابن بطوطة، الأردن – عمان، ط1، 2018.

13– فخري صالح، قبل نجيب محفوظ وبعده، دراسات في الرواية العربية، القاهرة، شركة الأمل للطباعة والنشر، ط1، 2010.

14– محمد نور الدين آفابة، الهوية والاختلاف، الدار المصرية للنشر والتوزيع، (دط)، (دت).

15– مؤنس الرزاز، متاهة الأعراب في ناطحات السراب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1986.

16– ميخائيل باختين، ت. يوسف حلاق، الكلمة في الرواية، وزارة الثقافة، دمشق، ط1.

17– نزيه أبو نفال، تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وببلوغرافيا الرواية النسوية، المركز الرئيس للدراسات والنشر، بيروت–لبنان، ط1، 2004م.

18– نهال مهيدات الآخر في الرواية النسوية العربية، دار المعارف، بيروت، (دط)، (دت).

19– نوال السعداوي، مذكرات طبيبة، دار المعارف المصرية، ط1، 1985.

20– عبد النور إدريس، الكتابة النسائية، حفرية في الأنساق الدالة، المكتبة العربية للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، (دت).

21– هيام المفلح، الكتابة بحروف مسروقة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، دون طبعة، دون تاريخ.

22– يان ما نفريد، علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، ترجمة أماني أبو رحمة، مكتبة بغداد، طبعة أولى، دار نينوى، 2011/100م – 431هـ.

iii. المجلات والدوريات:

1– أحمد الشريف، تعرية السكوت عنه في قصة لعبة خدوجة ليلى العثماني، نفتح النص على أسئلة كثيرة، مجلة البيان، رابطة الأدباء في الكويت، ع398 سبتمبر 2003.

2– غادة السمان، الرواية المستحيلة، منشورات غادة السمان، بيروت، ط2، 1999م.

3– عبد الكريم الزيباري، للموت والحب سرير واحد، مجلة العرب، ع245، 2005.

4– مصطفى الكيلاني، الذئب في العبارة ليوسف زروقة، تجريب الكتابة الحرية، مجلة عمان، ع127، أمانة عمان الكبرى، كانون الثاني، 2006.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
البسملة	
الآيـــة	
شكر وتقدير	
مقدمـة	أ-ب-ج
الفصل الأول: تطور الجنس الحكائي في ضوء مواقف المتلقي عبر اللغة السردية	
i. الذات والقارئ عبر لغة السرد	10
1-القارئ الفاعل ومستويات الاستجابة	10
1-1 الرواية واستجابة المتلقي	10
1-2 القارئ الفاعل في الرواية	14
2-لغة السرد عبر تعدد الساردين	16
2- 1الرواية والمنظور الألسني	16
2-2 الأنا والآخر عبر ضمائر السرد	17
2- السرد بألسنة شخصيات متعددة	19
3- السرد بواسطة الحوار الداخلي (المونولوج أو تيار الوعي)	20
أ- الحوار الداخلي	21
ب- المونولوج (أو تيار الوعي)	21
ii. السرد عبر الآخر في رواية جراح الروح والجسد	22
1-الكتابة بلغة السرد	22
أ- الكتابة بلغة الآخر (الموازي) عند أحلام مستغانمي	24
ب-الكتابة بلغة الآخر (المعادي)	24
ج- الكتابة بلغة الآخر جنسائيا (المتخيل الأنثوي/الكيان المكبوت)	25
د-الكتابة بلغة الآخر المغيب (مذكرات طبيبة لنوال السعداوي)	25
هـ-الكتابة بلغة الآخر الاستعماري	26

2–سرد الأنوثة بلغة الذكورة والذكورة بلغة الأنوثة	27
3–التعبير عن روح العصر واستعمال لغات عدة وليس مستويات لغوية	29
الفصل الثاني: سرد الشخصيات الغربية وسرد الأنوثة	
i. الآخر عبر سرد الشخصيات	33
1–السرد عبر الشخصيات الفاعلة	33
1– 1 الضابط الفرنسي في "اللاز"	33
1–2 كريستوف كولومبوس في "متاهة الأعراب في ناطحات السراب"	35
1–3 هاملتون في "مدن الملح"	37
2–بنية الشخصيات الثانوية	38
2–1 سوزان في "مسك الغزال"	38
2–2 نيكولا في "فساد الأمكنة"	41
2–3 بيتر ماكدونالد في "سباق المسافات الطويلة"	43
ii. الأنوثة عبر لغة السرد	47
1–مجاز الأنثى وفكرة الحجرة السرية	47
2–سرد المغلق والمفتوح (سبل فتح الحجرة)	48
3– ملامح من سرد الأنوثة في ثقافة الغرب واغتيال الأنوثة للثقافة في رواية جراح الروح والجسد	3
خاتمة	61
قائمة المصادر والمراجع	63
فهرس الموضوعات	66

تم بحمد الله